فردوسی و شاهنامه



تألیف

منوچهر مرتضوی

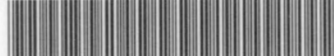


مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی

بسم الله الرحمن الرحیم







به مناسبت هزارهٔ تدوین شاهنامه

فهرست مطالب

دیباجه

قضاوت دربارهٔ ارزشهای اثری که در یك هزاره بزرگترین اثر ملّی ایرانیان و موردعلاقه و ستایش همگان بوده، برعکس آنچه درنظر اوّل تصوّر می شود، بسیار دشوار است؛ زیرا احتمالاً هرگونه قضاوت ستایش آمیزی در این قبیل موارد حمل بر مبالغه و تعصّب خواهد شد.

شاهنامه، که قرنها مورد عنایت و محفل آرای عوام و خواص بوده، امروز بکلّی از دایرهٔ توجّه و اشتغال فکری و ذوقی عموم بیرون رفته است وبنابراین هرگونه بحث جدّی دربارهٔ این حماسهٔ بزرگ ارزش و مفهومی فراتر از مرزهای پژوهشِ ادبی پیدا می کند و با یك «مسألهٔ مهمّ فرهنگی و اجتماعی و ملّی» ارتباط می یابد.

فردوسی منادی عزّت و شرف ملّت ایران و شاهنامه معتبرترین و موثّقترین سند هویّت تاریخی و ملّی ایران است.

اگر کسانی شاهنامه را مجموعهٔ افسانه‌ها و داستانهای پهلوانی یا مجموعهٔ داستانها و سرگذشت پادشاهان بپندارند، قطعاً اشتباه می کنند. شاهنامه مجموعهٔ منسجمی از اساطیر باستانی و روایات تاریخی سنّتی و داستانهای پهلوانی است که سرگذشت اقوام

ایرانی را در چهارچوب آرمان ملّی منعکس می سازد و شهریاران و پهلوانان شاهنامه (تا پایانِ داستانِ اسکندر) نمایندهٔ ادوار و حوادث فراموش شده و نمودار ازلیِ شخصیّتِ انسان ایرانی و ایستادگی و پیکار و غم و شادی و بهروزی و تیره‌روزی و صلاح و فسادِ او به‌شمار می روند.

شاهنامه داستان رویاروئی خصلتهای نیکان و بدان و پهلوانان و جبّاران و ایران و انیران و عناصر اهورائی و اهریمنی و جلوه‌گاه آرمانها و امیدها و ناامیدیها و روزهای تاریك و روشن مردم ایران و ازاین لحاظ در عرصهٔ پهناور فرهنگ و ادبیات ایران منحصر به‌فرد و به‌نظر بسیاری از دانایان و پژوهندگان در ادب و فرهنگِ سایر اقوام و ملل جهان بی نظیر است.

جهان بینی ژرف و حکمت والای فردوسی در سراسر شاهنامه متجلّی است ولی، پیام اساسی شاهنامه بدون آگاهی از روح مجموعهٔ منسجم روایات قابل فهم و درك نخواهد بود. **درواقع شاهنامه در اجزاء، پیام مشخصی ندارد ولی درنهایت تمام شاهنامه تبدیل به پیامی کلّی می‌شود.** راز سرگذشت و سرنوشت بشر، مبارزهٔ بی پایان خیر و شرّ، حاکمیت متعادل قانون جبر سهمگین آفرینش و اختیار محدودِ انسان، ارتباط مستقیم تأیید الهی با کیفیت پندار و کردار انسان، تداوم هویّت ایرانی و پیکار ایران و انیران و بالاخره ضرورت آگاهی ایرانیان از نشیب و فرازِ سرگذشت و هوشیاری نسبت به سرنوشت خود، پیام اساسی و کلّی شاهنامه محسوب می شود.

روایت شاهنامه، برخلاف اغلب داستانها و منظومه‌های ادبی و شاعرانه و افسانه‌های متأخّر و عامیانه، به‌جای نظم صوری منطقی و اخلاقی دارای نظم طبیعی و فلسفی و احیاناً فاقد شعار اخلاقی و جریانِ مطلوب و خشنودکننده است و طبیعت راستین زندگی انسان را با نشیب و فرازها و سرانجام غم افزا، نشان می دهد و درعین حال اعتقاد ژرف به پاداش و پادافراهِ کردار و پندار انسان از شگفتیهای راز سر به مُهر سرنوشت حکایت می کند. مرگ سهراب که دل نازك را از رستم به خشم می آورد و کشته‌شدن اسفندیار و نتایج طبیعی این واقعه که منجر به نابودی خفت بار خاندان زال و رستم (پهلوان محبوب فردوسی) می شود مثال آشکاری دراین مورد است.

* * *

فردوسی می گوید:

تو این را دروغ و فسانه مدان — بیکسان روش در زمانه مدان

وگر بر ره رمز معنی بَرَد / ازو هرچه اندر خورد با خرد

فردوسی در این دو بیت به صراحت به چند نکته اشاره می کند:

نخست، اینکه داستانهای ملّی با افسانه‌و دروغ فرق دارد. **دوم**، اینکه صحّت این داستانها را در دایرهٔ حقیقت و امکان باید جستجو کرد نه در عرصهٔ واقعیت تاریخی. **سوم** اینکه مطالب شاهنامه رمز و تمثیل است و قابل حمل بر مصادیق کلیه. عمر دراز شخصیّتهای شاهنامه و چهرهٔ شکست ناپذیر و صفات منحصر به‌فرد رستم و نجات بخشی و تبار و نژاد شگفت‌آورِ او و اتّصال و انقطاع فرّ کیانی و ایرانی و سیمرغ اهورائی و اژدها ودیو و روئین تنی اسفندیار و کشته شدن آن روئین‌تن به دست رستم و علل و عواقب ناگزیر این سرنوشت شوم، هیچ یك گویای یك واقعهٔ جزئیهٔ تاریخی نیست، بلکه هریك تمثیلی است وهم‌انگیز از آرمانها و سرنوشتها و سرگذشتها و ادوار مه‌آلودِ تاریخ و امیدها و اعتقادات مردم ایران.

می توان گفت **شاهنامهٔ فردوسی یك تمثیل بزرگ است**. ممکن است کسی سؤال بکند این چه نوع تمثیلی است و با انواع مشهور تمثیل، مثلاً تمثیلات مولانا، چه شباهتی دارد؟ در پاسخ باید گفت فردوسی و مولوی هر دو از تمثیل استفاده و با فاصلهٔ دو قرن‌ونیم هر دو مؤثّرترین شیوه را اختیار کرده‌اند. البتّه مقصود فردوسی با مقصود مولانا فرق دارد، یعنی تمثیل مولوی وسیلهٔ بیان مقاصد خارج از تمثیل است ولی مقصود فردوسی تمثیل و داستان نه برای بیان داستان، بلکه برای القاء روح داستان است. مولانا تمثیلات راخود انتخاب می کند ولی داستان ملّی ایران، که فردوسی به‌نظم درآورده، تمثیلی است بزرگ که ضمیر ناآگاه جمعیِ ایرانیان در هزاره‌ها و سده‌ها آفریده است. درهرصورت مقصود نهائی و منظور غائیِ فردوسی قصّه‌سرائی نبوده.

* * *

منابع شاهنامه (اعمّ از شاهنامهٔ ابومنصوری و داستانهای مستقلّ و همچنین منابع کتبی و شفاهی شاهنامهٔ ابومنصوری) متعدّد و پراکنده بوده ولی فردوسی با نبوغ و خلاّقیّت خود مطالب اضافی وحوادث تکراری را دارای «دینامیسم» متنوّع کرده و داستانهای مستقلّ و پراکنده را وحدت و انسجام بخشیده است.

ماهیّتِ مطالبِ شاهنامه حماسهٔ ملّی ایران و زبانِ شاهنامه زبانِ ملّی ایران و اقوام فارسی زبان در دورهٔ اسلامی است.

تأثیر شاهنامه در ایجاد و تثبیت زبان ملّی ایران فقط با تأثیر دانته و کمدی الهی در ایجاد و تثبیت زبان ملّی ایتالیا قابل مقایسه است.

یکی از مشخّصات کم نظیر شاهنامه اینست که فردوسی در سرودن این اثر عظیم به هیچ‌وجه اصول مورد قبول فرمانروایان روزگار اعمّ از سامانیان و غزنویان را رعایت نکرده. وجود رستم به‌تنهائی نوعی تأیید و تجویز درمورد استقلال شخصیت اخلاقی و انسانی و پهلوانی و حقّ اعتراض فرمانبران در برابر ظلم و بیداد و استبداد و فساد فرمانروایان محسوب می شود. طبعاً چنین دیدگاهی برای سامانیان که با خانان ترك و سیمجوریان و البتکین مواجه بودند و محمود و مسعود، که جز تسلیم محض و اطاعت مطلق تحمّل رفتاری دیگر نداشتند، نمی توانست قابل قبول باشد. استقلال و عظمت شخصیّت رستم و جاه‌طلبی و نامجوئی اسفندیار و چهرهٔ منتقد و معترض پیران نسبت به افراسیاب چنین تضادّ استثنائی و آشکاری را نشان می دهد. نمی توان تصوّر کرد تنها این سه بیت که فردوسی از زبان رستم گفته است برای امیر سامانی و سلطان غزنوی و هر فرمانروای دیگری قابل تحمّل بوده باشد:

چو خشم آورم شاه کاووس کیست؟ چرا دست یازد به‌من، طوس کیست؟
مرا زور و فیروزی از داور است نه از پادشاه و نه از لشکر است
که آزاد زادم نه من بنده‌ام یکی بندهٔ آفریننده‌ام

شاید بتوان گفت همهٔ این دلیریها و صلابتها مقتبس از داستانهای کهن و ناشی از امانت فردوسی در نقل روایات بوده است؛ ولی هرگز نمی توان باور کرد فردوسی متوجّه این تضادّ و نتایج نامطلوب آن نبوده و باوجود امکان تغییر و تعدیل بعضی جزئیات عمداً (برحسب سلیقهٔ استوار و خصلت یك دهقان ایرانی) در حفظ روایات کهن به‌صورت اصلی نکوشیده است.

امروز پس از گذشت هزار سال تجسّم زندگی و شخصیّت فردوسی بسیار دشوار است و درواقع، جز افسانه‌های فراوان که همه از روی علاقه به فردوسی و برپایهٔ تصوّرات و قرائن ساخته‌و پرداخته شده، هیچ چیز در این زمینه نمی دانیم جزاینکه وی مردی ایرانی بوده و یکی از بزرگترین و باشکوه‌ترین آثار ادبی و حماسی و اساطیری و تاریخی جهان را به‌وجود آورده است. اگرچه پی بردن به روح پاك و اندیشهٔ بلند وطبع منیع و ذوق لطیف ونبوغ و دانش و بینش و جهان‌بینی ژرف فردوسی، از روی مطالب شاهنامه کار دشواری

نیست.

* * *

یك اثر هنگامی جاودانه و اثر ملّی می شود که به‌نحوی از انحاء راضی کننده و پاسخگوی «آمال» و «آلام» ضمیرآگاه و ناآگاهِ فردی و جمعی باشد و این ویژگی مسأله‌ای ژرفتر و فراتر از ارزش ادبی و زیبائی هنری است. ارزش ادبی و هنری می تواند اثری را در دفتر و فهرست میراث ادبی و فرهنگی ثبت بکند، ولی نمی تواند اثری را بدون احراز آن ویژگی وصف‌ناپذیر برازیکهٔ آثار جاودان ملّی بنشاند.

از میان ده تا دوازده اثر جاودان ملّی و «کلاسیكِ» ایران، بی تردید، می توان آثار چهار شخصیّت بزرگ یعنی فردوسی و سعدی و حافظ و مولوی را باشکوه‌ترین آثار ملّی و در ردیف بزرگترین آثار ادبی و فرهنگی جهان بشمار آورد.

هرگاه، چنانکه بعضی دانایان معتقدند، به سه نوع آگاهی، یعنی «خودآگاهی» و «ناخودآگاهی» و «زبرآگاهی» باور داشته باشیم، می توانیم سعدی را مظهر خودآگاهیِ و حافظ را جلوه‌گاه ناخودآگاهی و مولانا را تجلّیِ زبرآگاهی و فردوسی را تجلّی ناخودآگاهیِ جامعهٔ ایرانی بدانیم. به‌عبارت روشنتر:

فردوسی، مُنادی عزّت و اصل و نَسَب ملّت ایران ومظهر ضمیر ناآگاه جامعهٔ ایرانی است.

سعدی، شخصیّت مصلحت‌گرا و معلّم و اندرزگوی جامعه و تجلّی ضمیر آگاه و غریزهٔ طبیعی وبی آلایش مردم ایران است.

حافظ، انیس و مونس و غمگسار و شهرزاد قصّه‌پرداز و پاسخگوی آمال و آلام انسانِ ایرانی و همزاد ضمیر ناآگاه او محسوب می شود.

مولانا، کاروانسالار هجرت و رجعت انسان از غربت به وطن و از «منِ جزئی» به «منِ کلّی» ومبشّر بی باك قیام و انقلاب روحانی و عرفانی و بازگشت از طلسم نیستیِ هستی‌نما به سرزمین مألوف، ولی فراموش شده و عیّار نقب‌زن و دیوانهٔ زنجیر گسلِ زندان‌شکن و بُختی حمّالِ کوس و طوطی محبوس و فیل مستِ دور از هندوستان و طوفان و انفجارِ زَبَرآگاهی انسان است.

* * *

فرهنگ ایران و سند بزرگ هویّتِ ملّی، یعنی حماسهٔ فردوسی، که در بحبوحهٔ غلبهٔ عناصر ترك و عرب روئید و بالید و در مدّت هزار سال در برابر سیل تهاجماتِ ترك ومغول و

تیمور و عثمانی و روس همچنان پایدار و پاسدار فرهنگ ایران بود. از آغاز سدهٔ چهاردهم هجری شمسی با خطر نفوذ و استیلای بی حدّ و مرز فرهنگ غربی روبرو شد، و پس از جنگ دوم جهانی آسیب دیگری که خطر روشنفکرمآبان بود، به آفت نخستین پیوست.

ازاین دو آسیب بزرگ، آسیب نخستین، آفتی مزمن و گسترده و پنهان بود که همچون موریانه ریشه وتنه و شاخسار فرهنگ کهنسال ایرانی را فرسود و پوسیده کرد و اکثر مظاهر فرهنگ ملّی را از عرصهٔ زندگی مردم به محافل علمی و مدارس و دانشگاهها و نمایشگاهها و بالأخره موزه‌ها منتقل ساخت.

آسیب دوم، که معجونی از ادّعای تجدّد و نوآوری و انساندوستی و چپ‌گرایی وآزادیخواهی و سنّت‌شکنی بود، بی‌محابا و بدون تأمّل و ترحّم، سنن و عناصر فرهنگی و اجتماعی، حتّی آرمانها و اخلاق ایرانی را محکوم و منزوی کرد و در اذهان پیروان معصوم و ناآگاه خود، بخصوص جوانان، این تصوّر را به‌وجود آورد که همهٔ سنّتها و عناصر دیرین اجتماعی و فرهنگی باید در ردیف ارتجاع و استبداد تلقّی گردد و از عرصهٔ زندگی و فرهنگ و هنر رانده بشود.

این هر دوآسیب و خطر هرگز با دشمنی آشکار به میدان نمی‌آیند و به همین علّت خطرناکترند و زیانبارتر. آسیب نخست حتّی از تعظیم و ستایش فرهنگ و سنن ایرانی خودداری نمی‌کند، منتها جای آنها را بیرون از متن زندگی مردم و در کتابخانه‌ها و دانشگاهها و موزه‌ها می‌پسندد و آفت دوم ازطریق بحث و استدلال و مقاله و کتاب و سخنرانی برمبنای ایدئولوژی و مرام مورد علاقهٔ خود پایه‌ها و ریشه‌های فرهنگ ملّی را فرومی‌ریزد و ریشه‌کن می‌سازد و سرچشمهٔ اعتقادات وعلایق گذشته را می‌خشکاند و با ایجاد بدبینی و عناد و تحقیر نسبت به اصول فرهنگی و هویّتِ ملّی عملاً به آسیب نخست، یعنی استیلای بی حدّ و مرز فرهنگ بیگانه و نسیان بلکه تحقیر هویّت و سنن و آرمانهای ایرانی، کمك می‌کند.

این نکته باید دقیقاً مورد توجّه باشد که فرهنگ ملّی، ارتباطی با افکار و عقاید بیهوده و بعضی عادات منفی و مانع پیشرفت و ترقّی مادّی و معنوی ندارد و با استفاده از همین ابهام است که آسیبهای دوگانه توانسته است اساس فرهنگ ایرانی را به‌عنوان افکار و عادات منفی و مانع پیشرفت متزلزل بسازد.

شاهنامه با توجّه به ماهیّت خود، بیش از دیگر آثار و مواریث ایرانی از تاخت‌وتاز غربزدگان و روشنفکرمآبان و هویّت‌باختگان آسیب‌دیده و امروز بندرت می‌توان کودکی

پیدا کرد که با داستانهای ملّی ایران و سیماهای حماسهٔ ملّی آشنایی و انس داشته باشد. سالهاست در مدارس و انتشارات و رادیو و تلویزیون و سینما جای فردوسی و شاهنامه تقریباً بکلّی خالی است. در سینما و تلویزیون پرچم پهلوانان کشورِ آفتاب‌تابان به‌جای درفش اژدهاپیکر رستم در اهتزاز است و بازیگران و پهلوانان و قهرمانانِ یونانی و رومی وسامی و مغول و اروپائی و آمریکائی و ژاپنی و. . . خاطرهٔ رستم و سهراب و اسفندیار را از خاطرها زدوده‌اند.

ناگفته نگذاریم که در کنار مساعی علمی معتبری که دربارهٔ فردوسی و اثر بزرگ او- از مول تا وولرس ومینوی وسعیدنفیسی و از نلدکه تا وُلف و برتلس و مار و قزوینی و استاریکف و از مجموعهٔ خطابه‌ها و مقالات مربوط به هزارهٔ فردوسی تا مجموعهٔ انستیتوی خاورشناسی اتّحاد جماهیر شوروی - صورت گرفته و از نظر کیفی و کمّی یکی از اساسیترین سلسلهٔ مطالعات و تحقیقات وکارهای علمی در زمینهٔ ادبیات و فرهنگ ایران به‌شمار می رود، از سالها پیش مباحثات بی ثمری نیز بعمل آمده که به جای حرفِ حساب و بحث جدّی دربارهٔ شاهنامه، جنبهٔ حمله و دفاع وبخصوص دفاع داشته وحماسهٔ بزرگ ایرانی از کشمکش این دودیدگاهِ تنگ و تیره یعنی «دیدگاه جاهلانهٔ حمله به فردوسی و شاهنامه» و «دیدگاه ترحّم آمیز دفاع از حیثیّتِ فردوسی و شاهنامه» آسیبها دیده و تقدّس ملّی و حیثیتِ خدشه‌ناپذیر خود را از دست داده است.

* * *

اشتباه است اگر تصوّر بکنیم شاهنامه در بعضی ادوارِ متأخّر مورد توجّه خاصّ بوده، و فردوسی و شاهنامه را بزرگ کرده‌اند. توجّه صوری به شاهنامه نه تنها بر شأن آن نیفزوده، بلکه حماسهٔ ملّی ایران را خفیف کرده و آن را از خانه و قهوه‌خانه و زورخانه و میدانهای شهرها و روستاها و به صحنهٔ تنگ و محدود دانشگاهها و عرصهٔ کاذب تبلیغات کشانده و حرمت و همگانی بودن آن را از میان برده است. باید بدانیم **هرآنچه از متن زندگی جامعه با حرمت و عزّت در تابوت بلورین به موزه‌ها سپرده شود، مُرده است.**

* * *

بنده نخواسته‌ام دراین مقال به مباحث عمومی و مسائل جزئی مربوط به فردوسی و شاهنامه بپردازم، بلکه فقط خواسته‌ام نکات مهمّ و قابل توجّه دربارهٔ اهمیّت و ارزش حماسهٔ ملّی ایران و عظمت خدمت فردوسی و مسائل اساسی و احیاناً مورد اختلاف یا مورد غفلت رامطرح بکنم. بدیهی است با وجود کارهای عمده‌ای که دربارهٔ فردوسی و شاهنامه

انجام یافته در این باره گفتنی فراوان و عرصهٔ پژوهش بیکران و درهای مطالعه و تحقیق به روی پژوهندگان باز است و همیشه بازخواهد بود و در هیچ زمینه و موردی ازمسائل متعدّد راجع به فردوسی و شاهنامه هیچ کس نمی تواند مدّعی باشد که آخرین کلام را گفته است.

منوچهر مرتضوی
۱۲ آذرماه ۱۳۶۹ هجری شمسی

مزایا و اهمیّت شاهنامه

3

مزایا و اهمیّت شاهنامه

بحثِ دانشوران دربارهٔ خداینامه و یا خداینامه‌های پهلوی و شاهنامه‌های منظوم، مانندِ شاهنامهٔ مسعودی مروزی، و شاهنامه‌های منثور، مثل شاهنامهٔ ابوالمؤیّدِ بلخی و ابوعلیِ بلخی و شاهنامهٔ نثر ابومنصورین (ابومنصور محمّد بن عبدالرّزّاق طوسی و ابومنصور معمّری) و دیگر منابع فارسی و عربی چنان مبسوط و گسترده بوده که اذهانِ خام و غیر مجرّب را دربارهٔ ارزش مطلق شاهنامهٔ فردوسی دچار تردید می کند و گاهی چنین به‌نظر می آید که شاهنامهٔ فردوسی هم یکی از این شاهنامه‌های متعدّد بوده، با این تفاوت که بختِ بلند داشته و مثل شاهنامه‌های دیگر از بین نرفته است. در این مورد ناچار باید توضیحی داده شود:

اوّلاً، اگر چنین تصوری معقول باشد لابُد، بخت فردوسی علل ماهوی داشته که جاودانگی او و اثرش را تضمین کرده است. خود فردوسی مصرّحاً این خلود را می دانسته، بلکه می دیده و در شاهنامه مکرّر ذکر کرده است و چنوئی که در اوج فرزانگی و پختگی بوده، سخن به گزاف نگوید.

ثانیاً، شاهنامه، که درك عظمت و بلاغت و فصاحت و تقلیدناپذیری هنری و شعری و حماسی آن نیازی به تحقیق و تدقیق ندارد، گواهی راستین و قاطع است بر استثنائی بودن این اثر و امتیازِ آن نسبت به شاهنامه‌های منظوم و منثور دیگر، که نمونهٔ یکی از آنها را در چند بیتِ باقی مانده از شاهنامهٔ منظوم مسعودی مروزی می بینیم، که البتّه مشت نمونهٔ خروار است.

ثالثاً، هنر و اهمیّت و عظمت فردوسی در این نبوده که سرایندهٔ تنها شاهنامه‌ایست که از حوادث روزگار مصون مانده و به سلامت رسته و به ما رسیده است، بلکه عظمت فردوسی در این نکته است که شاهنامهٔ او یك اثر کاملاً اتّفاقی و استثنائی بوده و این سخنور بزرگ و مؤیّد به تأییدات الهی توانسته است داستان ملّی مفصّل ایران را با سه ویژگی برای همیشه مخلّد سازد.

این سه ویژگی عبارتست از: **نخست**، کامل بودن در حدّ امکان و جامعیّت مطالب. **دوم**، امانت وسواس آمیز در نقلِ داستانها و روایات. **سوم**، توانائی و توفیق در آفریدن شیواترین و بلندترین و برجسته‌ترین و شایسته‌ترین و دلنشین‌ترین و زیباترین و تقلیدناپذیرترین منظومه از جنبه‌های زبانی و ادبی و ابداعات حماسی و حکیمانه، چنانکه سزاوار و لایق عنوان مطلق «حماسهٔ ملّی ایران» و جامع این همه مزایای بعیدالحصول باشد. مزایای اساسی و منحصر به فردِ شاهنامه عبارتند از:

۱) تداول و اشتهار و مقبولیّت در سراسر ایران‌زمین و قلمرو زبان فارسی.
۲) تأثیر تعیین کننده بر روی زبان فارسی دری و سرنوشت آن.
۳) داشتنِ سهمی بسزا در رفع خطرِ اضمحلال و انحطاطِ زبان ملّی ایران در شرایط دشوار آن روزگاران.
۴) ارزش منحصر به‌فرد ادبی و هنری در نوع خود.
۵) تحریك و تهییج روحیّهٔ افسردهٔ ایرانی و به قول خود فردوسی «زنده کردن عجم».
۶) تضمین بقا و خلود و اعتبار و اشتهار و مقبولیّت و محبوبیّتِ روزافزون در طول هزار سال.
۷) و بالأخره لازم به ذکر است که اثر ارجمند فردوسی توانسته حامل میراث عظیم

اساطیر و تاریخ سنّتی و داستان های ملّی ایران در اکمل صور ممکن و حفظ آنها برای همیشه باشد، یعنی موهبتی که شاهنامه‌های دیگر، هرچه بودند، از آن محروم ماندند و اکنون تنها نام و نشان و اجزائی از آنها را غیرمستقیم می شناسیم و شاید مضمون یکی از آنها را (شاهنامهٔ ابومنصوری) بطور نسبةً کامل به توسّط همین شاهنامهٔ فردوسی در دست داریم.

مسألهٔ شناختن ارزش و اهمیّت اثر فردوسی آن اندازه مهمّ است که نمی توان از آن سرسری گذشت، بنابراین نکات زیر را نیز دراین باره یادآور می شویم:

۱. شاهنامه‌های منظوم پیش از فردوسی، مثلِ شاهنامهٔ مسعودی مروزی و شاهنامهٔ دقیقی، قطعاً ارزش ادبی و هنری قابل توجّهی در مقام مقایسهٔ با اثر فردوسی نداشته‌اند و این حقیقت از نمونه‌های باقی ماندهٔ از این شاهنامه‌ها قابل درك است (منظومهٔ مسعودی مروزی را که بر وزن هزج مسدّس بوده ثعالبی «مزدوجه» و مقدّسی «قصیدهٔ محبّره» خوانده است). از سوی دیگر سرّ بقای شاهنامهٔ فردوسی و فنای آن شاهنامه‌ها جز این نبوده که آنها نتوانسته‌اند مقامی نزدیك به اثر فردوسی در عرصهٔ فرهنگی و اجتماعی ایران احراز بکنند.

۲. از شاهنامه‌های منثور پیش از فردوسی اعمّ از خداینامه یا خداینامه‌های پهلوی و شاهنامه‌های فارسی مانند شاهنامه‌های ابوالمؤیّد و ابوعلی و ابومنصور جز نام و نشان چیزی برجای نمانده است (شاهنامهٔ ابوالمؤیّد بلخی به تصریح مجمل التواریخ و تاریخ طبرستان قطعاً به نثر بوده است، از شاهنامهٔ ابوعلی بلخیِ شاعر فقط در آثارالباقیهٔ بیرونی نام برده شده و بعضی آن را منظوم دانسته‌اند، ولی قرائنِ کلّی حاکی از منثور بودن آنست.)؛ همچنین از منابع معتبر و قدیم عربی، که ظاهراً مهمّترین آنها سیرالملوك یا خداینامهٔ ابن مقفّع بوده، هیچیك از آسیب روزگار و گزند حوادث نرسته و به دست ما نرسیده است.

۳. شاید از نظر کثرت مواد و مطالب، شاهنامهٔ فردوسی بزرگترین و مفصّل‌ترین نبوده باشد؛ ولی شکّی نباید داشت که فردوسی، در حدود منابع خود، با امانتِ کامل روایتی منسجم ارائه داده و با هنر و نبوغ شاعرانه توانسته است

بزرگترین مجموعهٔ اساطیر و حماسه و تاریخ و داستان ملّی ایران را از خطر محو و انقراض نجات دهد و این مجموعهٔ عظیم را در قالب حماسی بی‌نظیر برای همیشه مخلّد سازد.

منابع و موادّ شاهنامه

منابع و موادّ شاهنامه

تضادهای ناشی از تعدّدِ منابع :

تضادّهای کلّی و غیرقابل اغماض در شاهنامه بزرگترین قرینهٔ پیروی بی چون‌وچرای فردوسی از منابع و اسناد و وفاداری و امانت او در نقل روایات است. به‌نظر ما از جملهٔ این تضادّها مسائلی از قبیل وجودِ دو سیمرغ اهورائی و اهریمنی در داستانهای رستم و هفت‌خوان اسفندیار را بیش از آن که نمایندهٔ اعتقاد به ثنویّت و همزادی خیر و شرّ و دو چهرهٔ روشن و تیرهٔ وجود بدانیم (چنانکه بعضی مستشرقان و محقّقان دانسته‌اند) باید از مقولهٔ تفاوت و استقلالِ منبع یا منابع فردوسی در دو داستان، و امانت او به‌شمار بیاوریم.

ارزش‌ها و منابع شاهنامه :

فردوسی، در عین‌حال پیروی غیرمستقیم از «خداینامه»، از منابع و مطالب اضافی استفاده کرده که نظم آرمانی منظومه را تأمین می کند. به‌نظر می رسد ارزش

شاهنامهٔ فردوسی در درجهٔ اوّل از چند نقطه نظر باید مورد مطالعه و توجّه قرار بگیرد:

۱) زبان شاهنامه و مسألهٔ زبان ملّی، در مفهوم وسیع آن (کلمهٔ ملّی را در مفهوم فرهنگی/تاریخی و گسترده‌تر از مفهوم قومی و سیاسی آن به‌کار می بریم.) و بررسی جهات گوناگون ارزش شاهنامه در این مورد.

۲) شیوهٔ بیان و وزن و آهنگ شاهنامه و ویژگی های هنری و نبوغ خلّاقهٔ فردوسی.

۳) ارزش حماسی و داستانی و روائی و غنائی محتویات شاهنامه و سنجش آن با معیارهای حماسی و روائی و غنائی جهانی.

۴) کوشش برای پی گیری ردّپای منابع شاهنامه، اعمّ از اساطیری و پهلوانی و تاریخی و داستانهای ضمنی و فرعی، با تطبیق مطالب شاهنامه با همهٔ آثاری که مقدّم بر شاهنامه یا همزمان با آن در دسترس داریم (اعم از فارسی و عربی و مستقلّ و غیر مستقلّ و ادبی و تاریخی و غیره) و همچنان آثار متأخّر از شاهنامه که توافقها و تفاوتهائی با مطالب شاهنامه، حاکی از وجود منابع دیگری جز منابع شاهنامه، دارند. البتّه مسألهٔ خداینامه و شاهنامهٔ نثر ابومنصوری موضوع مستقلّی در این باره نیست زیرا به هرحال این آثار فراموش شده خود مجموعه‌ای از منابع پراکندهٔ کتبی و شفاهی بوده‌اند. مقصود از شفاهی اینست که گردآورندگان آن مجموعه‌ها گذشته از مآخذ کتبی از روایات شفاهی راویان و دانندگان نیز استفاده برده بودند.

۵) تحقیق در مسائل راجع به سرچشمه‌های اساطیری و داستانی و تاریخی شاهنامه از دیدگاه وسیع اساطیر و داستانهای ملل ایرانی و به‌طورکلّی آسیای مرکزی و غربی از نظر اساطیر تطبیقی و تاریخی و روایات و داستانهای مستقلّ و مشخّص و اختلاط بعضی داستانها و انتقال عناصر داستانی و حماسی و تغییرات نام و عنوان و هویّت شخصیّتهای اساطیری و داستانی، از قدیمترین ایام تاکنون، براساس اسناد موجود. متأسّفانه توفیق در چنین تحقیقاتی بسیار محدود و مشهود و نیازمند زمان طولانی و یافته‌های جدید است.

در مورد دشواری چنین پژوهشهائی اشاره می کنیم که مثلاً داستان رستم و

سهراب ظاهراً در شاهنامهٔ ابومنصوری وجود نداشته و فردوسی آن را از قول دهقانی دانا نقل کرده است. این قبیل موارد احتمالاً حاکی از استفادهٔ فردوسی از منابع شفاهی و داستانهای مستقلّ پهلوانی است.

راویان بزرگ، منابع شفاهی:

توجّه به این نکته اهمیّت دارد که فردوسی مصرّحاً هم در مورد گردآوری تمام شاهنامه و هم در مورد بعضی داستانهای مستقل، از دانندگان و راویان بزرگی یاد کرده است. این مسأله موضوع مهمّی است و در خور توجّه و حاکی از وجود منابع شفاهی و روایات سینه به سینه تا اواخر دورهٔ سامانیان و آغازِ دولت غزنویان.

طنین نامهای ایرانی خوش آهنگی که ظاهراً در گردآوری شاهنامهٔ ابومنصوری شرکت داشته و طبعاً روایاتی مستقل و ممتاز از اخبار مندرج در خداینامه و دیگر منابع کتبی بیان کرده‌اند، مانند بهرام و ماخ و شادانِ بُرزین و شاهوی پیر و آزاد سرو و یزدان داد پسر شاپور (البتّه این نام در شاهنامه نیامده بلکه در مقدمهٔ قدیم شاهنامه ذکر شده) از تار و پود شاهنامهٔ فردوسی به گوش می رسد. نقل و نظم همین روایات و داستانها و داستانهای دیگری، که منقول از دانایان و پیران است، می تواند اهمیّت خدمت تاریخی فردوسی و اثر بزرگ او را در حفظ داستان‌ها و روایات کهنِ ایرانی آشکار سازد.

امانتِ فردوسی در استفادهٔ‌ازمنابع:

فردوسی خود کاملاً و به صورت حقیقی و واقعی (نه صوری، و ازباب خودستائیِ شعرا) به ارزش و اهمیّت تاریخی و ادبی و زبانی و ملّی اثرِ خود واقف بوده، حتّی می توان گفت ارزش حقیقی اثر او به مراتب بیش از آن بوده که خود وی تصور می کرده و آرزو داشته است. نکات زیر دربارهٔ ارزش و بعضی ویژگیهای کلی شاهنامه قابل توجّه است:

۱) شاهنامه به‌طورکلّی مجموعهٔ بی نظیری از «اساطیرِ ایرانی» و «حماسهٔ

پهلوانی» و «روایات تاریخی و نیمه‌تاریخی» و «افسانه‌ها و داستانهای مستقلّ بلند و کوتاه حماسی و غنائی و روائی» است که با تعادل و توازن فوق‌العاده و دقیق در چهارچوب سرگذشت و تاریخ سنّتی و داستانی قوم ایرانی از آغاز آفرینش تا شکست قادسیه با بیان شاعرانهٔ نبوغ آمیز و منحصر به‌فردی، که شایستهٔ تخلید و تثبیت چنین سند ملّی گرانقدری است، به‌رشتهٔ نظم کشیده شده. تصوّر می کنم، با درنظرگرفتن همهٔ نکاتی که گفته شد، جامع‌ترین عنوان برای شاهنامه همان «حماسهٔ ملّی ایران» باشد که «نلدکه» و «هانری ماسه» و «برتلس» و دیگران پذیرفته‌اند و مورد قبول جامعهٔ فرهنگی ایران و همهٔ محافل ایران‌شناسی قرار گرفته است.

۲) هنر بزرگ فردوسی تنها گردآوری یا به‌نظم درآوردن همه یا اغلب اسناد و داستانهای بازماندهٔ از روزگار باستان نبوده، بلکه کوشش و توانائی و توفیق سخنور بزرگ طوس در دمیدن روح واحد در کالبد اجزاء و اعضای پراکندهٔ این اثر بزرگ و ارائهٔ چنین مجموعهٔ منظوم متنوّع و عظیمی با انسجام کامل و حفظ «وحدتِ موضوع در عالی‌ترین شکل و صورت قابل تصوّر» و رعایت هدف مشخّصی که در سرتاسر منظومه داشته بزرگترین ویژگی شاهنامه و آشکارترین دلیل نبوغ فردوسی به‌شمار می رود.

۳) ارزش شاعرانه و هنری شاهنامه بخصوص نباید دست‌کم گرفته بشود، زیرا تنها از پرتو چنین ارزش هنری فوق‌العاده‌ای فردوسی و اثر او می توانسته چنین پایگاه والائی در فرهنگ ایران‌زمین احراز بکند و تقریباً کلّ جریان زبانی و فرهنگی و ادبی و اجتماعی این مرز و بوم را تا این حدّ زیر تأثیر قرار بدهد و شاید جریان فرهنگی و ادبی و زبانی را در مسیر حفظ هویّت ایرانی تثبیت بکند.

۴) آنچه گفته شد نشان می دهد که نمی توان اثر فردوسی را صرفاً مجموعهٔ بزرگی از روایات و اسناد و حکایات و منبعی در ردیف دیگر منابع روایات ایرانی از قبیل کتب سِیَر و غُرَر اخبار و دیگر تواریخ و منابع مهمّ دورهٔ اسلامی تلقّی کرد. بخصوص باید توجه داشته باشیم که هریك از منابع معتبر تاریخ و اخبار ایران پیش از اسلام حاصلِ تحقیق و تتبّع مؤلّف واحدی بوده و اکثر این مورخان و مؤلّفان به منابع

رسمی و مدارك مکتوب توجّه داشته، از روایات سینه به سینه و گنجینه‌های محفوظ در سینهٔ دانندگان کمتر استفاده کرده‌اند و تقریباً به روایات داستانی و قصص ایرانی، که بیرون از حیطهٔ اسناد تاریخی در جامعهٔ ایران رایج و مشهور بوده، توجّه و اعتنائی نداشته‌اند. با این همه هرگز نمی‌توان کوشش بعضی مورّخان و محقّقان و دانشمندان دورهٔ اسلامی را در استفاده از همهٔ مکتوبات و مسموعات، که موثّق به‌نظر می‌رسیده، نادیده گرفت. شیوهٔ کار ابوریحان بیرونی از دلایل آشکار این مدّعاست.

بدیهی است هدف بزرگ فردوسی ایجاب می‌کرده که از همهٔ منابع کتبی و شفاهی و تاریخی و داستانی و افسانه‌های ملّی برای تنظیم اثر خود استفاده بکند و شواهد مکرّری در شاهنامه نشان می‌دهد که منابع فردوسی لااقلّ شامل سه دسته بوده:

اوّلاً، منابع رسمی تاریخ ملوكِ فُرس که مورد استفادهٔ مورّخان و نویسندگان سده‌های نخستین اسلامی مانند طبری و صاحب غُرر اخبار ملوكِ فُرس و مسعودی و ابن النّدیم نیز بوده است. (طبعاً از امثالِ ابن مقفّع و ابوالمؤیّد و ابوعلی به علّت در دست نبودن آثار آنان در اینجا یاد نکردیم).

ثانیاً، منابع مستقلِّ داستانی مثل داستانهای راجع به رستم و داستان سامِ گرشاسب و داستان اسفندیار و کین سیاوش و بیژن و منیژه.

ثالثاً، روایات و داستانهای پراکندهٔ شفاهی که در خلال شاهنامه برای تکمیل یا تزیین و تلطیف داستانهای اصلی یا به‌صورت داستانهای مستقل گنجانیده شده.

ترکیب مطالب مأخوذ از منابع دستهٔ دوم و دستهٔ سوم غالباً چنان با مهارت صورت پذیرفته که با فقدان منابع اصلی تفکیك و تشخیص آنها غیرممکن است و هرگونه اظهارنظری در این مورد نمی‌تواند از حدود حدسیّات و احتمالات تجاوز بکند. واقعاً تشخیص این نکته که داستانهائی مثل رستم و سهراب و کین سیاوش و رزم رستم و اسفندیار و بیژن و منیژه و جنگ دوازده رخ و هفتخوان رستم و هفتخوان اسفندیار یا داستانهای راجع به اردشیر و بهرام گور و انوشروان و خسروپرویز برگرفته

از کدام دسته از این منابع است، بسیار دشوار می نماید.

ظاهراً تلفیق و ترکیب روایات مختلف و مستقل، مشکل اصلی فردوسی بوده و فردوسی که به حفظ امانت در نقل روایات تعهّدی خدشه‌ناپذیر داشته، برای ایجاد انسجام کافی در نقل این روایات و داستانها در چهارچوب حماسهٔ ملّی ایران و حفظ وحدتِ موضوع و وحدتِ هدف رنجی فراوان برده است.

از بررسی جامع شاهنامه می توان استنباط کرد که دخالتِ فردوسی در محتوای اصلی داستانها و روایات از حدود آرایش و پیرایش شاعرانه و حماسی در جهت ایجاد شاهکاری حماسی و ملّی و کوشش برای پیوستن داستانهای مستقلّ و متنوّع در چهارچوبی واحد و دمیدن روح حکیمانه و جهان بینی خود در کلّ منظومه فراتر نرفته است.

با وجود همهٔ کوششی که فردوسی در جهت ایجاد وحدتِ موضوع و انسجام و رفع تناقضات معمول داشته، وجود بعضی تناقضات و اشکالات اساسی در شاهنامه قابل توجّه است. به‌نظر ما وجود چنین موارد و اشکالاتی نه تنها نقطهٔ ضعف شاهنامه محسوب نمی شود، بلکه از امانت سخنور بزرگ و اجتناب ناپذیر بودن آن تناقضها با توجّه به تفاوت روایات و منابع حکایت می کند.

تناقضات مربوط به شخصیّت سام و گرشاسب و دوگانگی شخصیّت گرشاسب در جاهای مختلف، و وجود دو سیمرغ اهورائی و اهریمنی در ماجراهای رستم و هفتخوان اسفندیار و حفظ سنّت پیوند شخصیّت اسکندر با خاندان بهمن بن اسفندیار و چشم‌پوشی از افسانه‌تراشی برای جعل تاریخ جانشینان اسکندر و اشکانیان و اکتفای فردوسی به اشاراتی مختصر در این مورد و پذیرش نسب افسانه‌ای ساسانیان همراه با بی‌طرفی ستایش انگیز در موارد باریك و مبهم و خطرناکی مانند ظهور مانی و بخصوص آئین مزدك، تعهّد و امانت فوق‌العاده در پیروی از منابع و روایات و پرهیز از جعل و ابداع و تأویل به رأی را بروشنی نشان می دهد.

به احتمال قوی اغلب نکاتی که دربارهٔ منابع شاهنامه و تنوّع مآخذ کتبی و شفاهی ذکر کردیم، راجع به شاهنامهٔ نثر ابومنصوری است که به ظنّ غالب منبع

اساسی فردوسی بوده ولی نمی‌توان در مورد آفرینش چنین اثر عظیمی در چنان روزگاری که منابع کتبی و شفاهی متعدّد و متنوّع در زمینهٔ داستانهای ملّی ایران وجود داشته احتمال استفادهٔ فردوسی از منابعی جز شاهنامهٔ ابومنصوری را برای تکمیل و آرایش آن منبع اصلی از نظر دور داشت. یکی از کارهای مهمّی که در قلمرو شاهنامه‌شناسی باید انجام بگیرد تطبیق و مقایسهٔ جامع و دقیق کلیّهٔ منابع اخبار و روایات و اشارات راجع به ایران باستان (اعمّ از عربی و فارسی و پهلوی و اوستائی و اعمّ از منابع مقدَّم و مؤخَّرِ بر شاهنامه) با شاهنامهٔ فردوسی و استخراج و یادداشت همهٔ موارد مشابهت و مغایرت و مخالفت به همان روش و ترتیبی است که «**زوتنبرگ**» در مقدمهٔ فرانسوی طبع متن و ترجمهٔ «غرر اخبار ملوك الفرس و سیرهم» ثعالبی انجام داده است. تحقّق این مهمّ روزنه‌های سودمند بسیاری به‌سوی منابع و مآخذ مستقیم و غیرمستقیم شاهنامه و منابع مشترك و مختلف حماسه‌ها و اساطیر و داستانهای ایرانی خواهد گشود و چشم‌انداز پهناورتر و روشن‌تری از تأثیر و تأثّر و جایگاه مطالب و موادّ شاهنامه در میان منابع دیگر به‌وجود خواهد آورد.

۵) شاید بیان این حقیقت که اثر بزرگ و جاودان فردوسی والاترین پایگاه و تعیین کننده‌ترین سهم را در تثبیت صورت پایدار زبان فارسی دری و توانا ساختن این زبان برای تحوُّل در مسیر تکامل نهائی و احراز ظرفیّت و آمادگی برای به‌وجود آوردن شاهکارهای ادبی و عرفانی تقلیدناپذیر، چون آثار ناصرخسرو و خاقانی و نظامی و مولانا و سعدی و حافظ، داشته است مبالغه‌آمیز به‌نظر برسد و حمل بر نادیده انگاشتن سهم سخنورانی بشود که از بارگاه یعقوب‌لیث تا دستگاه سامانیان و غزنویان گامهای نخستین و اساسی را در طریق بارور و بالنده ساختن زبان ملّی ایران در دورهٔ اسلامی برداشتند. هرگز چنین نیست و چنین نظری نداریم و منکر این حقیقت نیز نیستیم که خود فردوسی هم تا حدّی مولود شرایط مساعد روزگار آلِ سامان بوده کیست که بتواند جریان گسترده و عظیم ظهور شعر و ادب فارسی را با قلّه‌های رفیعی چون رودکی و عنصری و فرّخی که زائیدهٔ تمایل وجدان ناخودآگاه جامعهٔ ایران در شرایط مساعد اجتماعی و سیاسی عصر صفّاریان و سامانیان بوده،

نادیده بگیرد یا کم اهمیت بپندارد؟

امّا توجّه به این حقایق نباید باعث غفلت از سه امتیاز منحصر به‌فرد فردوسی بشود؛

نخست: ایجاد شاهکاری با همان زبان فارسی که در طول نزدیك به هزار سال تا روزگار فتحعلی خان صبا پایگاه والای خود را نه به‌عنوان نخستین یا یکی از نخستین آثار مهمّ ادبی بلکه به‌عنوان برترین اثر ادبی در نوع خود حفظ کرد و در مدّت هزار سال همانند مثنوی مولوی و گلستان سعدی و دیوان حافظ در نوع خود همچنان بی نظیر و تقلیدناپذیر ماند.

دوم، به‌کار گرفتن چنین زبان ادبی توانائی برای بیان اساسی‌ترین موضوع و مطلب فرهنگی و ملّی و آفریدن بزرگترین و کاملترین منظومهٔ حماسی تاریخی.

سوم، برخورداری از اقبال و توجّه بی سابقهٔ مردم ایران و همهٔ مردم فارسی زبان و نفوذ در فرهنگ اقوام مجاور که نه تنها از ارزش عینی و ذاتی اثر فردوسی، بلکه از بازتاب و پذیرش وجدان اجتماعی مردم ایران سرچشمه گرفته بود.

این هرسه امتیاز را می‌توان درعبارت «نظم و ابداع بایسته‌ترین موضوع و مطلب با شایسته‌ترین شیوهٔ بیان و برخورداری از موهبت اقبال ِ عوام و خواص در مدّت یك هزاره» خلاصه کرد:

بناهای آباد گردد خراب ز باران و از تابش آفتاب
پی افکندم از نظم کاخی بلند که از باد و باران نیابد گزند
بر این نامه بر سال‌ها بگذرد بخواند همی هر که دارد خرد

و:

بسی رنج بردم درین سال سی عجم زنده کردم بدین پارسی

(ظاهراً بیت اخیر در شاهنامه وجود ندارد و در هجویهٔ مشکوك سلطان محمود آمده است ولی بی تردید از خود فردوسی است).

حماسهٔ ملّی ایران

حماسهٔ ملّی ایران

شاهنامه و حماسه‌های بزرگ جهان :

بنده اصولاً برای اثبات اهمیّت و عظمت آثار ایرانی اعم از فردوسی و دیگران معتقد و علاقه‌مند به استشهاد از مستشرقان و استناد به نظر بیگانگان نیستم و این شیوه را، که تقریباً در محیط فرهنگی و علمی ایران از دیرباز تاکنون شایع بوده، نمی پسندم و ناشی از عقدهٔ حقارت و خودکم بینی می دانم ولی در موارد معیّنی، مثل مقایسهٔ آثار بزرگ ایرانی با آثار جهانی، چون اروپائیان طبعاً با تعصّبی که دارند نمی توانند به آسانی و سادگی برتری اثری از مشرق‌زمین را نسبت به آثار معتبر و بزرگ خود بپذیرند، استنادِ به‌نظر آنان را معقول و جایز می دانم، زیرا در چنین مواردی تأیید غربیان مسلّماً از تأیید و تصدیق خود ما بیشتر ارزش و اعتبار دارد. به‌عبارت دیگر تأیید آنان در این موارد در حکمِ تصدیق بویائیِ انکارناپذیر مشک و تأیید و ادعای ما در حکم توصیف و ادعای عطّار از مشکِ خود است.

با توجّه به آنچه گفته شد، شایسته می دانم نظر چند تن از بزرگان مغرب زمین

را دربارهٔ شاهنامه به اشاره نقل کنم تا جای گفتگوئی در مورد اهمیّت بلامنازع حماسهٔ ملّی ایران در عرصهٔ ادبی و حماسی جهان باقی نماند:

پس از انتشار متن و ترجمهٔ کامل شاهنامهٔ فردوسی در هفت مجلّد بزرگ که تقریباً چهل سال طول کشید و نام «**ژول مول**» (موهل) را جاودانه و آوازهٔ شاهنامه را در اروپا منتشر ساخت و واقعه‌ای استثنائی و حادثه‌ای فوق‌العاده در اروپا تلقّی شد ستایشها و تقریظهای فراوانی از شاهنامه به‌عمل آمد. پیش از همه باید از خود ژول‌مول یاد کرد که با صرف چهل سال، یعنی تمام جوانی و بخش عمدهٔ عمر خود برای این کار بزرگ، عملاً اعتقاد خود را به اهمیّت جهانی و ارزش فوق‌العادهٔ اثر فردوسی نمایان ساخت، چنانکه «**وُلف**» نیز با صرف سی چهل سال از عمر خود برای تألیف و تنظیم واژه‌نامهٔ شاهنامه چنین اعتقادی را نه قولاً بلکه فعلاً و عملاً به ثبوت رسانید.

- «**رُنان**» محقّق و دانشمند بزرگ، شاهنامه را «سند بزرگ نبوغ و قدرت خلاّقهٔ نژاد آریائی» نامید.

- «**سنت‌بُوو**» نویسنده و منتقد نامدار گفته است: «اگر بدانیم آثاری بدین عظمت در جهان پیدا می‌شود اینچنین ساده‌لوحانه به خودمان مغرور نمی‌شویم».

- «**آمپر**» ادیب و مورّخ مشهور، فردوسی را یکی از بزرگترین شعرای عالم بشریّت نامید و شاهنامه را از همهٔ حماسه‌های بزرگ جهان مثل «ایلیاد» و «ادیسه» و حماسه‌های معروف هندی و «نیبلونگن» آلمان برتر شمرد.

- «**کاول**» مستشرق انگلیسی نوشت: «این حماسهٔ ادبی با هرچه که در دنیا بزرگ است به آسانی برابری می‌کند. ایلیاد در اروپا و شاهنامه در سراسر آسیا بی‌نظیر است.»

- «**نُلدکه**» گوید: «این یك حماسهٔ ملّی چنان با عظمت است که هیچ ملّتی در روی زمین نظیر آن را ندارد.»

- «**برتلس**» دانشمند روس می‌گوید:

«تراژدی زندگانی فردوسی با تراژدی ملّت ایران به‌هم آمیخته، و از

این‌رو. . . ایران برای تجدید قوای خود همواره دست به دامان این گنجینهٔ بی قیاس می‌زده است.»

«مادام که در جهان مفهوم ایرانی وجود خواهد داشت نام پرافتخار این شاعر بزرگ هم. . . جاوید خواهد بود.»

«فردوسی شاهنامه را با خون دل نوشت و به این بها خریدار محبّت و احترام ملّت ایران نسبت به خود گردید و یکی از بهترین و نایاب‌ترین گوهرها را به گنجینهٔ ادبیّات جهانی افزود.»

ـ «**یو. ن. مار**» با اشاره به عظمت شاهنامه، اشعار فردوسی به مضمون «کاخ بلند که از باد و باران نیابد گزند» را با شعر با شکوه هُوراسِ رومی و دیگر شاعران بزرگ رومی و یونانی و روسی سنجیده است. وی همچنین گفته است: «این اثر تا زبان فارسی وجود دارد و تا زمانی که این جهان برپاست باقی و راهنمای شعرا و نویسندگان خواهد بود.»

ـ «**استاریکف**» **فردوسی** را تقریباً با **پوشکین** مقایسه کرده و با نقل نظر **گورکی** دربارهٔ پوشکین بدین مضمون که «ما باید بتوانیم آنچه را که در آثار وی تصادفی است، آنچه را که معلول شرایط زمان و صفات توارثی شخصی است، جدا کنیم. مخصوصاً وقتی که همهٔ اینها را دور بریزیم همان وقت شاعر عظیم الشأن ملّی روس دربرابر ما عرض وجود می کند. شاعری که تا امروز برتر از او نبوده، نه در زیبائی اشعار، نه در قدرت بیان احساسات و افکار. . .» می گوید این سخنان گورکی را کاملاً می توان نسبت به ابوالقاسم فردوسی، شاعر ملّی عظیم الشأن ایران، هم به‌کار برد. همچنین استاریکف می گوید: «شاهنامه، به‌عنوان اثری حقیقتاً ملّی و عالی و بدیع از حدود ادبیّات ملّی ایران پافراتر می گذارد.»

ـ «**عبدالوهّاب عزّام**» استاد مشهور مصری در ضمن بحث دربارهٔ مقام شاهنامه در ادبیّات جهان و مقایسهٔ آن با حماسه‌های بزرگ جهانی می گوید: «شاهنامه موضوعات تاریخی و حقایق علمی و ادبیِ تمام ملل آسیائی و بعضی از ملل اروپائی را در بردارد.»

ظاهراً در جشن هزارهٔ فردوسی که به سال ۱۳۱۳ در ایران برگزار گردید، شاهنامهٔ فردوسی در ردیف سه مجموعهٔ بزرگ یا بزرگترین آثار ادبی بشری یعنی «ایلیاد» هومر و «کمدی الهی» دانته و مجموعهٔ آثار شکسپیر، چهارمین اثر بزرگ جهانی شناخته شد.

□ اکنون نظری به حماسه‌های بزرگ جهان بیفکنیم:

ظاهراً حماسه‌های بزرگ جهان را در دو دستهٔ جهانی و ملّی (از نظر دامنهٔ اعتبار و عرصهٔ اشتهار) و همچنین باستانی و متأخّر (مربوط به قرون وسطی) می توان قرار داد.

اشاره‌ای گذرا به حماسه‌های بزرگ جهان:

- **ایلیاد و ادیسه**، که هریك شامل بیست وچهار سرود است. ایلیاد که معمولاً بزرگترین حماسهٔ جهان تلقّی شده به جنگهای پهلوانان یونان و «تروا» مربوط است.

- **مهابهاراتا**، حماسهٔ بزرگ هندوان به زبان سنسکریت شامل بیش از صد هزار بیت مربوط به جنگ «کوروانها» و «پاندوانها» و فتوحات «کریشنا» و «ارجونا». اگر چه سرودن این حماسهٔ عظیم به چند شاعر افسانه‌ای نسبت داده شده ولی حقیقت اینست که آفرینش و تدوین «مهابهاراتا» به‌صورت موجود در طول چند قرن صورت گرفته است.

- **رامایانا**، حماسهٔ هندی در چهل وهشت هزار بیت به زبان سنسکریت در شرح وقایع و سرگذشت «رام» و «سیته». نام حماسهٔ «رامایانا» در مقدمهٔ قدیم شاهنامه «رام» و «رامین» و در تحقیق ماللهند ابوریحان «رام» و «راماین» آمده و سرایندهٔ آن از قدمای شعرای هند «والمیکی» شناخته شده که ابوریحان آن را «بالمیك» ذکر کرده است.

- **نیبلونگن**، حماسهٔ بسیار معروف آلمان و نژاد ژرمن. این حماسه که نام مشهور «زیگفرید» نیز با آن همراه است ظاهراً در حدود ۱۲۰۰ میلادی در آلمان جنوبی نوشته شده و پهلوانیهای زیگفرید را نشان می دهد، اشاره می کنیم که

زیگفرید شاید تا حدّی با اسفندیار قابل مقایسه باشد، البته با تفاوتهای فراوان. اگر **حماسهٔ ژرمنی** تمام داستان تاریخی / حماسی اقوام ژرمن را از ماقبل تاریخ تا زمان تدوین حماسه با ترکیب داستانها و افسانه‌های گوناگون شامل سرگذشت روابط اقوام ژرمنی با اقوام دیگر تا ژولیوس سزار و شارلمانی و غیره دربر می گرفت از نظر موادو تفصیل چیزی شبیه شاهنامه می بود. البته ارزش هنری و زیبائی ادبی و قوّت بیان حماسی شاهنامه خود موضوع دیگری است. در واقع می توان این حماسهٔ ژرمنی را با بخشی محدود از قسمت پهلوانی شاهنامه و بعضی داستانهای مستقلّ مثلاً بانو-گشسب نامه (داستان برونهیلد، ملکهٔ ایسلند و زیگفرید و داستان بانوگشسب و گیو) و غیره مقایسه کرد.

- **سرود رُولان**، راجع به رُولان نامدارترین پهلوان دورهٔ «شارلمانی» و یکی از دوازده سلحشور زمان وی با پهلوانیهای درخشان و شمشیر مشهورش «دوراندال». گریوه یا شکاف «رولان» در پیرنهٔ عُلیا یادآور ضربت شمشیر این دلاور است. سرود رولان سرود دوازده هجائی فرانسوی است.

- **سرود بریمانبوش** و نبرد در مالدن، سرودهای حماسی مشهور انگلیسی.

- حماسه‌های **اِدّاوکاله والا** از ایسلند و فنلاند را نیز باید به حماسه‌های بزرگ جهان افزود.

- **حماسهٔ گیلگمش** به‌نام پادشاه «اوروك» که بر دوازده لوح نوشته شده و قدمتی چند هزار ساله دارد. این حماسهٔ منظوم بابلی داستان زندگی و پهلوانی گیلگمش پادشاه شهر اوروك است که دوسوم وجود او خدائی و الهی و مادرش الهه‌ای بود. حاصل نهائی منظومه جستجوی گیاه زندگی (مثل آبِ حیات) و بیان این حقیقت است که هیچ انسانی را امکان زندگی جاویدان نیست. روایت قدیمی این حماسه از قرن هفتم پیش از میلاد در دوازده لوحه در نینوا به دست آمده که فعلاً در موزهٔ بریتانیا نگاهداری می شود. اصل داستان را مربوط به دو هزار سال پیش از میلاد مسیح دانسته‌اند.

پیش از ورود به مبحث شاهنامه و حماسه‌های جهان اشاره به دو نکته نیز

بی فایده نمی نماید:

ـ اغلب محققان و حماسه‌شناسان یادآور شده‌اند که اقوام سامی یعنی عربها و یهودیان حماسهٔ بزرگ ندارند؛ اگر چه در مورد افسانه‌هایی مثل «سامسون و دلیلا» و نظایر آن و سامی بودن یا نبودن این قبیل حماسه‌ها جایِ شكّ و بحث است، ولی رویهمرفته می توان نظر مذکور را پذیرفت، البتّه نباید فراموش کرد که چنین نظری هنگامی درست خواهد بود که حماسهٔ بسیار بزرگی مثل حماسه‌های مربوط به حضرت علی(ع) که به صورتهای مختلف در میان مسلمانان و شیعیان و ایرانیان و ترکان شایع بوده، یا حماسه تلقّی نشود یا حماسه‌ای متفاوت از حماسه‌های دیگر تلقّی گردد و یا اینکه فقدان نظم و تدوین و تنظیم بسیار مشخّصی که در دیگر حماسه‌ها دیده می شود، موجب نسیان و عدم ذکر آن در ردیف حماسه‌ها شده باشد.

ـ حماسه‌ها غالباً سرگذشت پهلوانانی بزرگ را نشان می دهند و ظاهراً در همهٔ حماسه‌های بزرگ و اساطیر حماسی همیشه پهلوانان یك نقطهٔ ضعف دارند که رمزی از فنایِ ناگزیر انسان و روزنه‌ای از جاودانگی به میرائی است.

اشاره‌ای به مفهوم حماسهٔ ملّی و مقایسهٔ شاهنامه با حماسه‌های دیگر:

پیش از هر مطلبی اجازه می خواهم این گمان خود را بیان بکنم که بی هیچ تردیدی می توان شاهنامهٔ فردوسی را بزرگترین حماسهٔ ملّی جهان و مثنوی و غزلیّات مولوی را جامعترین و بزرگترین حماسهٔ عرفانی جهان دانست.

باید توجه داشته باشیم که «حماسهٔ ملّی یك قوم» با «حماسهٔ متعلّق به یك قوم» فرق دارد. مثلاً «حماسهٔ ملّی ایران» غیر از «حماسهٔ ایرانی» است؛ یعنی مقصود از حماسهٔ ملّی ایران حماسهٔ ملّی و قومی و اساطیری و تاریخی ایرانیان است. ولی منظور از حماسهٔ ایرانی حماسه‌ایست که به ایران تعلق دارد نه به قوم و ملّت دیگر و بنابراین ممکن است چندین حماسهٔ ایرانی داشته باشیم. با عنایت به این تعریف و تفاوت آشکار ولی باریك میان این دو نوع می توان دریافت که اغلب حماسه‌های بزرگ و مشهور جهان از نوع دوم است. حتّی «مهابهاراتا» و «رامایانا» و «ایلیاد» را

مشکل می توان حماسهٔ ملّی هند و حماسهٔ ملّی یونان نامید و ظاهراً عنوان «حماسهٔ بزرگ هند» و «حماسهٔ مشهور یونان» وصف و عنوانی شایسته‌تر برای این حماسه‌ها به‌شمار می رود. به‌طریق اولیٰ «سرود رولان» و «سرود بریمانبوش» و «نبرد درمالدِن» را باید حماسه‌های فرانسوی و انگلیسی نامید نه حماسهٔ ملّی فرانسه یا حماسهٔ ملّی انگلستان. شاید تنها حماسهٔ «نیبلونگن» و «زیگفرید» را با تسامح و اغماض بتوان حماسهٔ ملّی ژرمن دانست. حماسهٔ «گیلگمش» نیز با وجود تبلیغات ناآگاهانه‌ای که دربارهٔ آن صورت گرفته فاقد هویّت کاملاً مشخّص و جاذبه‌های حماسی کلاسیك است و اگرچه در هزاران سال پیش حماسه‌ای زنده محسوب می شده، حماسهٔ ملّی نبوده است و اجمالاً می توان این مومیائی ارجمند را «حماسهٔ اوروك» خواند.

در مقام مقایسهٔ شاهنامهٔ فردوسی با تراژدی‌های بزرگ جهان متوجّه نکات مهمّی می شویم که مجموعاً برتری و منحصر به‌فرد بودنِ حماسهٔ ملّی ایران را نشان می دهد:

۱) هیچ یك از حماسه‌های بزرگ جهان، و در صدر همه ایلیاد هومیروس و مهابهاراتا و رامایانای هندوستان، حماسه‌های زنده نیستند. ایلیاد به یونانی باستان و مهابهاراتا و رامایانا به سنسکریت سروده شده و طبعاً اصل این حماسه‌ها مونس و همدم مردم امروزین یونان و هند یا هر سرزمین دیگری نمی تواند باشد.

۲) هیچ یك از این حماسه‌های بزرگ جهان یعنی ایلیاد و مهابهاراتا و رامایانا و نیبلونگن و سرود رولان و سرود بریمانبوش و نبرد در مالدِن، حماسهٔ ملّی محسوب نمی شوند، زیرا ایلیاد اختصاص به وقایع پهلوانی دورهٔ کوتاهی از تاریخ جنگ «تروا» دارد و مهابهاراتا شامل حوادث اساطیری و افسانه‌ای شگرف به‌عنوان مقدّمه و جنگ «پاندوانها» و «کوروانها»ست و رامایانا راجع به سرگذشت «رام و سیته» و نیبلونگن و سرود رولان و سرود بریمانبوش و نبرد در مالدِن هریك راجع به حماسهٔ پهلوانی یك پهلوان یا سلسله و دورهٔ محدودی از پهلوانیها می باشد.

۳) هیچ حماسه‌ای از حماسه‌های جهانی به اندازهٔ شاهنامه در متن زندگی مردم به‌طور محسوس و مؤثّر وارد و حاضر نیست.

۴) شاهنامه حماسه‌ایست شامل گزارش کامل ادوار پیوستهٔ اساطیری و پهلوانی و تاریخی با وحدت روح حماسی و داستانی و ناظر به سرنوشت و نشیب و فراز اقوام ایرانی، و از این لحاظ بی نظیر.

۵) شاید اثر فردوسی با توجّه به عظمت و شمول آن به مجموعهٔ متّصل روایات ملّی بزرگترین اثری باشد که جامع سه مزیّت یعنی «مزیّت اهمیّت و ارزش والای شاعرانه و حماسی» و «امتیاز مستند بودن» و «وحدتِ روح کلّی منظومه» است.

۶) قسمت اساسی حماسی شاهنامه یعنی قسمت پهلوانی در مقام مقایسه با حماسهٔ هومر و حماسهٔ مهابهاراتا از هر حیث لایقِ نام «حماسهٔ ملّی» و «حماسهٔ انسانی» است. به‌عبارت روشنتر اثر فردوسی فقط یك «حماسهٔ ایرانی» یعنی حماسهٔ متعلّق به قوم ایرانی نیست، بلکه «حماسهٔ ملّی ایران» است؛ زیرا می توان هریك از حماسه‌های مهمّ جهانی را که نام بردیم مثلاً حماسهٔ یونانی و هندی و ژرمنی و فرانسوی و انگلوساکسونی نامید، بدون اینکه آن حماسه‌ها حماسهٔ ملّی و واجد اوصاف یك حماسهٔ ملّی باشند و از سرگذشت و سرنوشت اساطیری و تاریخی و آرمانی قوم و ملّت خود حکایت کنند. امّا منظور از «حماسهٔ انسانی» اینست که برخلاف مشهورترین حماسهٔ جهان یعنی «حماسهٔ هومر» که عرصهٔ پهلوانی شگفت‌انگیز انسانها با ارادهٔ مستقیم خدایان است، داستانهای شاهنامه غالباً نمایندهٔ توانائی و پیروزی آرمانی انسانهای واقعی یا اساطیر پذیرفته و مستند اقوام ایرانی محسوب می شوند که فردوسی با دقّت و مهارت فراوان جنبه‌های منطقی و افسانه‌ای و واقعی و اساطیری را با تعادل مطلوب در آنها جمع کرده است.

حماسهٔ ملّی ایران نسبت به حماسه‌های بزرگ جهان این امتیاز را دارد که **اوّلاً**، حماسه‌ای جامع است، **ثانیاً**، حماسه‌ای زنده است، **ثالثاً** قلمرو زمانی و مکانی نفوذ و تأثیر آن با هیچ حماسه‌ای قابل مقایسه نیست. حماسه‌های دیگر، چنانکه گفتیم، اوّلاً، داستان دورهٔ کوتاهی از وقایع و حوادث است، ثانیاً، غالباً حماسه‌ای قدیمی است که امروز فقط طبقهٔ خاصّی از مردم یك سرزمین به میزانی محدود با آنها آشنائی دارند. مهابهاراتا در چند قرن به‌تدریج و به تفاریق سروده و تدوین شده و

ایلیاد و سرود رولان و نیبلونگن، هریك شامل افسانه‌ای محدود است. باز هم می گویم شاهنامه و داستانهای شاهنامه از لحاظ وسعت قلمروِ تأثیر بی نظیر است. کانون اصلی داستانهای شاهنامه تمام قلمرو زبان فارسی شامل ایران و تاجیکستان و افغانستان است و تابش اشعهٔ آن تا شبه‌قارهٔ هند و قفقاز و ماوراءِ قفقاز و ترکستان و اغلب سرزمینهای ترك زبان را دربر می گیرد.

لازم به توضیح است که بنده در این مقال عنوان حماسهٔ ملّی ایران را به تقلید از نُلدکه و ماسه و دیگران انتخاب نکرده‌ام بلکه با امعان نظر در ماهیّت و اهمیّت شاهنامه و با توجّه به واقعیّت و حقیقت این عنوان را به‌کار برده‌ام و شکی ندارم که نلدکه و ماسه و دیگران نیز به همین علّت این عنوان را برگزیده‌اند. تصوّر می کنم در بعضی موارد «حماسهٔ ایران» به‌جایِ «حماسهٔ ملّی ایران» رساتر و باریك‌تر باشد.

□ فرصت را برای مقایسهٔ بسیار اجمالی حماسهٔ ملّی ایران با شانسُون دُ رولان (سرودِ رولان)، که نمونه و معیاری برای مقایسه‌های دیگر می تواند باشد، مناسب می دانم. این حماسهٔ بی نظیر فرانسوی نه با تمام شاهنامه بلکه فقط با یکی از دهها داستان حماسی شاهنامه قابل مقایسه است. البتّه باید انصاف داد سرود رُولان از نظر جامعیّت تراژدی و حماسه مؤثّرتر از داستانهای حماسی فردوسی است، همچنین قابل ذکر است که حماسه‌های تراژیك فردوسی، کلاسیك‌تر است و با معیارهای کلاسیك تراژدی یعنی تعریف ارسطوئی و هگلی ممزوج با مشخّصات اساطیری و افسانه‌ای مطابقت کامل دارد و به همین علّت برانگیزندهٔ احساس اعجاب و غرور و عظمت و عجز اندیشه از احاطه بر «ابعادِ عظمت و تنوّع و نشیب و فراز و اختلاط عناصر حماسی و اساطیری و تراژدی و شگفت‌انگیزی داستان» است. در یك کلام در حماسه‌های شاهنامه مَثَلِ اعلیٰ و صورت آرمانی و «آرکه‌تیپ» آرمانهای ناآگاه خود را می بینیم ولی در سرودِ رولان نقشی عالی و منطقیتر از طبیعت نادر اخلاقی و جنگاوری و ایثار پهلوانان قرون وسطی را منعکس می یابیم. اصولاً حال و هوای شاهنامه، بیش از آنکه صرفاً نمایندهٔ کوشش برای آفرینش هنری و ادبی باشد، معطوف به گزارش آرمانهای مستند ملّی و حماسی

ایران و حفظِ وحدت و انسجام منظومه و منعکس ساختن روایات و داستانهای اقوام ایرانی و مربوط به ایران از قدیمترین زمان‌ها تا شکست بزرگ ایران در قالب مهیّج ترین و مؤثّرترین و تقلیدناپذیرترین شیوهٔ شاعرانه است.



تراژدی و حماسه ، داستانهای عشقی

30

تراژدی و حماسه، داستانهای عشقی

تراژدی و حماسه در شاهنامه:

در شاهنامه در چهارچوب حماسه‌ای بزرگ چند تراژدی و چند اثر غنائی و چند حماسهٔ تمام عیار روایت شده که هریك به تنهائی با حماسه‌های مشهور جهانی برابری می کنند. زال و رستم و اسفندیار و سیاوش و سهراب و افراسیاب و کیخسرو و چند تن دیگر، که محور اصلی حماسه‌ها و تراژدیها و آثار غنائی به‌شمار می روند، هریك نمایندهٔ سرشت خاصّی هستند.

قسمتهای اساطیری شاهنامه تا منوچهر و سام و قسمت پهلوانی تا بهمن و اسکندر (رستم و اسفندیار و رستم و سهراب نقطهٔ اوج این قسمت به‌شمار می روند) و قسمت تاریخی راجع به دورهٔ ساسانیان است. رستم ثلث شاهنامه را دربرمی گیرد (تقریباً تمام قسمت پهلوانی را) و انوشیروان بیش از چهار هزار بیت یعنی مفصّلترین بخش راجع به شهریاری و قسمت تاریخی شاهنامه را به‌خود تخصیص داده است.

در صورت امعان نظر در تراژدیهای شاهنامه، که آفریدهٔ نبوغ خلّاقهٔ فردوسی

است، مجادلهٔ بر سر تعریف تراژدی را بی مورد می یابیم. هریك از تعاریف معتبر تراژدی از ارسطو تا هگل و هُوراس و پُل والری، یعنی «افتادن مرد نیك سرشت یا مرد عادی از نیك بختی به بدبختی» و «تقابل و تصادف دو حق» و «انگیزهٔ عشق» در شاهنامه در حدّ اعلای تأثیر منعکس شده و سعی می کنیم نظری بسیار اجمالی به هریك از این موارد بیفکنیم:

سرنوشت جمشید و بدبختی رستم در ماجرای رستم و سهراب هریك به نحوی متمایز تجلّی برجسته‌ای از تعریف اوّل تراژدی به‌شمار می رود.

داستان کیکاووس ظاهراً تراژدی به‌نظر می رسد ولی تراژدی نیست؛ بلکه سرنوشت شوم و خوی و خصلت زشت است و اگر چه با تراژدی بی نظیر اتللو مشابهت گونه‌ای دارد ولی سرشت کیکاووس معکوس سرشت و گوهر اتللوست و تراژدی محسوب نمی شود. با اینهمه نتیجهٔ این سرشت و سرنوشت نفرت انگیز و مبتذل (خون سیاوش) از بطن غیر تراژدی بزرگترین تراژدی و در بطن بزرگترین تراژدی، بزرگترین حماسه را از پرتو دخالت رستم و ماجرای کین سیاوش به‌وجود می آورد و چنین ترکیب شایسته و عظیمی واقعاً حیرت انگیز است.

داستان رستم و سهراب با «اُدیپوس»، تراژدی بی نظیر جهانی، شباهت دارد با تفاوتهائی. مهمترین آن تفاوتها اینست که داستان «اُدیپ» جنبهٔ تراژدی نیمه اساطیری و نیمه سمبولیك دارد؛ ولی داستان رستم و سهراب داستان زندگی و اشتباه و نقطهٔ ضعف انسان واقعی است و در نتیجه نابخشودنیتر. بنابر این از عوامل تراژدی (ترحّم و ترس) کمتر ترحّم برمی انگیزد و رستم تقریباً نابخشودنی جلوه می کند. ولی عظمت رنج و بدبختی و محکومیّت رستم تا حدّی از نفرت شنونده می کاهد. البتّه شخصیّت منحصر به‌فرد و خدشه‌ناپذیر رستم نیز در تعدیل این بدکرداری و نامردی رستم و تغافل و نسیان آگاه یا ناخودآگاه شنونده مؤثّر است.

رستم و اسفندیار با وجود دخالت عناصر اساطیری و مواد افسانه‌ای، که غالباً مرزهای فراتر از حیثیّت تراژدی دارند، از پرتو نبوغ و توانائی سخنور طوس یکی از بزرگترین و مؤثّرترین تراژدیهای جهان است و از نتیجهٔ اجتناب ناپذیر و غم انگیز

«تقابل و تصادفِ دو حق» حکایت دارد. در این داستان شگفت‌انگیز دو سیمای محبوب و ارجمند پهلوانی و حماسی ایران، ناخواسته و به حکم سرنوشت شوم، دربرابر هم قرار می‌گیرند و تصادم سهمگین تعهّد و خصلت و حیثیّت دو پهلوان سترگ، که درك دقایق آنها بدون آگاهی از سنن و خصائل و رسوم اساطیری و تاریخی و پهلوانی و مسائل متعدّد دیگر امکان‌پذیر نیست، تیرِ دو پیکانهٔ رستم، پهلوان نامی ایران، را در چشم روشن اسفندیار می‌نشاند. فراموش نباید کرد در این مورد که «یکی داستان است پر آبِ چشم» با وجود چاره‌گری و حیلت‌آموزی رستم از سیمرغ، دلِ نازك به مراتب کمتر از تراژدیِ سهراب از رستم به خشم می‌آید، زیرا: اوّلاً، مبارزهٔ دو پهلوان بزرگ بکلّی با کشته شدن پسر به دست پدر تفاوت دارد؛ ثانیاً، علّتِ وقوع تراژدی در دو داستان کاملاً متفاوت است، یعنی در داستان رستم و اسفندیار انگیزهٔ مبارزه و کشته شدن اسفندیار، آرمانهای اساسیِ دو پهلوان و پافشاریِ نامعقولِ اسفندیار در استخفاف تحمّل ناپذیر و بستن دست رستم، و در داستان رستم و سهراب ابرام و اصرار کودکانهٔ رستم در پوشیده داشتن هویّت خود و نامردی اوست؛ ثانیاً، در مقام مقایسهٔ نقطهٔ ضعف اصلی رستم در دو تراژدی، یعنی نامردیِ در داستانِ سهراب و استفاده از چاره‌گری سیمرغ در داستانِ اسفندیار به سادگی می‌توان دریافت که هیچ گونه توجیهی برای نامردی رستم در داستان رستم و سهراب وجود ندارد، ولی حیلت‌آموزی از سیمرغ جادویی و اساطیری دربرابر روئین‌تنی اسفندیار معادله‌ای برقرار می‌کند و اهمیّت خود را از دست می‌دهد.

داستانهای عشقی در شاهنامه:

در شاهنامه به‌عنوان حماسهٔ ملّی سرزمین ما، جریان کامل زندگی آرمانی انسان از رزم و بزم و عشق و پند و اندرز و حکمت و تعلیم و تربیت و مبارزه با دشواریها و مبارزهٔ خیر و شر و تعادل واقع‌گرایانهٔ جبر و سرنوشت و کوشش و مجاهدت و شادی و غم تصویر شده است. در این میان «عشق» نیز جایگاهی سزاوار دارد، با انواعِ تجلّیات و آثار و نتایج مترتّب بر آنها. داستان «زال و رودابه» و «رستم

و تهمینه» نوع اصلی و طبیعی عشق انسانی را نشان می دهد که ظاهراً خود مقدّمه‌ای است ضروری برای آفرینش حماسهٔ بی‌نظیر رستم و غمنامهٔ «پر آبِ چشم» سهرابِ. داستان «بیژ ن و منیژ ه» نیز، اگر چه از داستانی عشقی تمام عیار حکایت می کند، ولی به هرحال بیرون از انسجام کلّی طرح حوادث نیست. داستان «سهرابِ و گردآفرید»، که چاشنی شبه‌عاشقانه‌ای بیش نیست، جزئی از حوادثِ گوناگون طبیعی و شامل نکاتی در چهارچوب طرح کلّی از قبیل روابط ایرانیان و ترکان (تورانیان) و تأکید شجاعت و شهامت ایرانیان و خصلت زن ایرانی و نظایرِ این نکات است.

ماجرای عشق و هوسِ «سودابه» در داستان «سیاوش» که شباهت‌گونه‌ای به عشق زلیخا دارد (با رنگ و بوی واقعیتر و انطباق بیشتر با طبیعت عشق و هوس و کینهٔ زن) از یك سوی تمهیدی بایسته برای حماسهٔ غم انگیز «کین سیاوش» و از سویی نمایشی شایسته از تضادّ شخصیّتها (کیکاووس، سودابه، سیاوش، رستم) و بخصوص تشخّص اخلاقی و استقلال شخصیّت رستم دربرابر شهریاری ایران و رابطهٔ ویژ ه و پیچیدهٔ رستم و فرمانروایان رسمی ایران از جهات گوناگون (یعنی نجات‌بخش ایران و تاجبخش بودن و استقلال قدرت و شخصیّت در عین حالِ وابستگی و فرمانبرداریِ صوری) به‌شمار می رود.

ظاهراً ماجراهای «لیریك» دورهٔ ساسانی شاهنامه، بخصوص بهرام‌گور و خسروپرویز، را باید نمایندهٔ تعهد سخنورِ بزرگ ایران به دو اصل دانست: نخست، تعهّد به پیروی کامل از روایات مستند؛ دوم، تعهّد آگاهانه یا ناخودآگاه به رعایت جامعیّتِ مظاهرِ حیات انسانی و اجتماعی در قالب یك حماسهٔ بزرگ.

خواستاری «فریبرز» برادر سیاوش از «فرنگیس» مادر کیخسرو، به وساطتِ رستم، داستان دیگری است که جوهر عشقی و لَمْح غنائی را در پردهٔ شرم و آزرم و ستر و عفاف (شیوهٔ معمول و معهود فردوسی) نهفته دارد.

در مجموع می توان چند نکته را در مورد داستانهای عاشقانهٔ شاهنامه ذکر کرد:

اوّلاً، وحدت روح حماسی/تاریخی شاهنامه و پای‌بند بودن به روایات و

داستانهای کهن مقتضی بیان داستانهای عشقی در هماهنگی با روح کلّیِ شاهنامه بوده و مجالی برای داستانپردازی شورانگیز عاشقانه و مستقلّ از چهارچوبِ سبکی و موضوعی حماسهٔ ملّی باقی نگذاشته است.

ثانیاً، ویژگیهای شاهنامه، که علی الاصول ناظر به مطابقت در حدّ امکان با روایات و اسناد و رعایت وحدتِ روح و انسجام کلّی در سرتاسر حماسه است، اجازه نمی‌دهد از چنین اثری انتظار افسانه‌های عاشقانهٔ ابداعی و شاعرانه و عشقهای افلاطونی و عشقهای اساطیریِ نامعقول داشته باشیم.

گرایش فطری فردوسی به واقعگرائی و آزرم اخلاقی و عفّت بیانِ وی ـ که ظاهراً انعکاسی مشخّص از همین ویژگیها در فرهنگ باستانی ایران است ـ نیز در پرداختن و سرودن داستانهای عشقی شاهنامه، با مختصّاتی که برشمردیم، بی‌تأثیر نبوده است.

داستان خسرو وشیرین، که شورانگیزترین روایت آن را در اثر جاودان نظامی می بینیم، در شاهنامه جریانی معقول و طبیعی دارد و نمونهٔ بارز همین متانت و آزرم و پیروی فردوسی از روایت منابع است. این قصّه که جزئی از سرگذشت خسروپرویز و با توصیف مهر و وفایِ خسرو و شیرین به جایِ افسانه‌سرائی شاعرانه دارای جاذبهٔ خاصّ غنائی و اخلاقی است با چاشنی داستان مستقلّ باربد و مویه‌گری و شیون او بر خسرو به اوج لطف و تأثیر می رسد. پایان داستان و خودکشی شیرین با زهر هلاهل در دخمهٔ پرویز یادآور بعضی تراژدیهای عشقی مشهور جهان است. ظاهراً نظامی و شاید وحشی در سرودن منظومه‌های خود گذشته از تصرّفات و ابداعات نامحدود شاعرانه به بعضی افسانه‌ها و روایاتِ شفاهی و احتمالاً کتبی دیگر نیز دسترسی داشته و با وارد کردن حوادث و عوامل اضافی، بخصوص اسطورهٔ عشقی فرهاد، یکی از بزرگترین داستانهای عشقیِ ایران را به‌وجود آورده‌اند.

شاید تنها موردِ بارز عشق و شیدائی جنون آمیز در شاهنامه مربوط به سودابه باشد، که در حقیقت عشق نیست، بلکه هوس و شهوتی است منجرّ به کینه و نفرت و با سرانجام و سرنوشتی سزاوار برای سودابه.

37

موضوع و روحِ شاهنامه

39

موضوع و روحِ شاهنامه

نام و عنوان شاهنامه :

فردوسی تاریخ سنّتی ایران را براساس اساطیر و تاریخ و داستانهای رایج که در اختیار داشته به‌رشتهٔ نظم کشیده و عنوان «شاهنامه» نیز مثل «خداینامه» جز تاریخ و داستان ملّی براساس سلسله‌ها و چهره‌هائی که نمایندگی ادوار و اعصار اساطیری و تاریخی را داشته‌اند، مفهوم دیگری ندارد. توجّه به اعمال و افعال رمزی (سمبولیك) و خارق‌العاده و عمر و سلطنت پانصد و ششصد و هفتصد و هزار سالهٔ بعضی شخصیّتها و شروع سلسلهٔ فرمانروایان از نخستین مرد و نخستین انسان و مفاهیم رمزی بسیاری از نامها، مثل کیومرث و پیشداد و کی، آشکارا نشان می دهد که این شخصیّتها در واقع نمودار ازلی و «آرکه‌تیپ» ادوار و اعصار و تمدّنها و نسلهای مردم هستند. دیوان و اژدهاها و دشمنان و در مقابل آنها نیکان و پهلوانان نیز نمودار ازلی مبارزهٔ خیر و شر به‌شمار می روند.

مبارزهٔ بی پایان خیر و شر و نیکی و بدی، که از نخستین ابیاتِ شاهنامه تا رستم

پسر هرمزد منعکس است، و تأکید دربارهٔ دادگری و بیداد و ارتباط بی چون و چرای فرّ با خوی و خصلت اشخاص و رهائی ناپذیری اشخاص شاهنامه از پادافراهِ ناگزیر کردار خود و ناپایداری جهان و عمر انسان نمایندهٔ چهرهٔ انسانی فردوسی و طبیعت فلسفی و اخلاقی شاهنامه و بی نیاز از هرگونه تعبیر و تفسیری است.

جنبهٔ تاریخی و داستانی شاهنامه:

شاهنامه تاریخ و همچنین حماسهٔ ملّی ایران است. وقتی تاریخ می گوئیم ذهن متوجّه تاریخ واقعی می شود ولی باید دانست که واقعیّت نسبی است و تاریخ ایران به روایتِ شاهنامه برای مردم آن روزگار واقعی بوده و هیچ محقّق و مورّخی (حتّی امثال ابوریحان بیرونی و مسعودی) از داریوش و کورش و کمبوجیه و خشایارشا در زیر نقابِ شخصیّتهای اسطوره‌ای و افسانه‌ای آگاهی نداشته است. روایات فردوسی با روایات منابع مستند عربی، که قطعاً از خداینامه‌ها و غیره نشأت یافته‌اند، انطباقها و اختلافهائی دارد و علّت این تفاوتها ظاهراً اینست که فردوسی روایات «فُلکلُریك» و داستانهای سینه به سینه را در این زمینه براساس شاهنامهٔ منثور ابومنصوری، و احتمالاً بعضی منابع دیگر، مورد استفاده قرار داده است.

ترتیب و بخشهای شاهنامه:

شاهنامه به‌طورکلّی از سه بلکه چهار قسمت اصلی ویك قسمت فرعی (فرعی از نظر انسجام، نه از نظر اهمیت ادبی و حماسی و غنائی) تشکیل یافته: قسمت **اساطیری**، قسمت **حماسی/اساطیری**، قسمت **پهلوانی**، قسمت **تاریخی** و **داستانهای مستقلّ** (فرعی). داستانهای مستقلّ یا تقریباً مستقلّ، که ظاهراً به ابتکار فردوسی (البتّه از روی منابع داستانی کتبی یا شفاهی) انتخاب شده، جز در قسمت اساطیری در هر دو یا سه قسمت دیگر ملحق به جریان اساسی منظومه است. در نظم چنین اثر بزرگی با این بخشهای متنوّع فردوسی وظیفهٔ دشوار ایجاد انسجام تاریخی را به بهترین وجهِ ممکن درنظر داشته و انجام داده است.

موضوع و روح و حکمت شاهنامه:

موضوع شاهنامه: موضوع شاهنامه داستان مفصّل و منسجم سرگذشت قوم ایرانی، اعم از سرگذشت اساطیری و پهلوانی و تاریخی است.

روح شاهنامه: روح شاهنامه ظاهراً «سرّ تداوم هویّت و حیات ملّی ایران از پرتو نگهبانی فرّ و تأیید آسمانی و مبارزهٔ ایران و انیران» است. هنر تحمّل و انعطاف و انطباق قوم ایرانی دربرابر وقایع و حوادث نابودکننده و سهمگین برای حفظ اساس هویّت ملّی (بدون اینکه به ارزش و کیفیّت مثبت یا منفی اخلاقی این خصیصه توجّه داشته باشیم) چنانکه در طول تاریخ مشاهده می شود، در شاهنامه نیز منعکس است. داستان اسکندر و افسانهٔ انتساب او به خاندان کیان نمونهٔ آشکاری از تمهیدات شگفت انگیز ضمیر ناآگاهِ ایرانیان در این مورد به‌شمار می رود. مطالبِ و توجیهات مفصّلی نیز، که دربارهٔ خواستاری زال از رودابه دختر مهراب کابلی (از نژاد ضحّاك) مطرح شده، باید از همین مقوله محسوب گردد. اگر چه به ظاهر تداوم فرمانروائی و بستگی و پیوند حیات ملّی با این تداوم در شاهنامه مطرح است ولی با توجّه دقیق می توان دریافت که:

اوّلاً، تداوم فرمانروائی رمزی از تداوم حاکمیّت و استقلال قومی است.

ثانیاً، نشیب و فراز و تداوم و انقطاع این موهبت یا فرّ و تأیید آسمانی متوقّف بر اساسی والاتر و بنیادی عالیتر یعنی اصول انسانی و اخلاقی است. در واقع فرّ کیانی، که جلوهٔ آشکاری دارد، سنّتی مذکور در منابع شاهنامه است که فردوسی نیز آن را حفظ کرده ولی عامل اساسی در توجیه مسائل و حوادثِ شاهنامه، روح اخلاقی و سرشت اهورائی است که از خصلت معنوی و حکیمانهٔ فردوسی سرچشمه می گیرد. تعمّق در داستانهای شاهنامه نشان می دهد که هیچ پیروزی و هیچ شکست و هیچ بهروزی و تیره‌روزی در شاهنامه فارغ از علل و عوامل آشکار و پنهان نیست و سرنوشت شهریاران و پهلوانان غالباً معلول راستی و کژی و نیکی و بدی و سعادت و شقاوت فطری یا اکتسابی آنان است. نظام اخلاقیِ حاکم بر اثر فردوسی مسلّم و مشخّص است و در مواردی که منابع شاهنامه به سخنور بزرگ طوس اجازه و امکان

حفظ این نظام اخلاقی را نمی دهد لحنِ مؤثّر و بیانِ باشکوه فردوسی با دمیدن روح عبرت و اعتبار و آفرینش تراژدی و عطف توجّه به بازی سهمگین تقدیر ذهن شنونده را از پوچی و بیهودگی غم انگیز و ملال آور منصرف و به عوالم مرموز و تأمل انگیز فلسفی متوجّه می سازد. گاهی نیز زنگار ناامیدی آئینهٔ دل و اندیشهٔ فردوسی را چنان تیره می سازد که جز دریغ و تذکّر دشمنی گردونِ تسلیّت و توجیهی برای ما ندارد، چنانکه از قول رستم هرمزد در جنگ با تازیان گفته است:

که زود آید این روزِ اهریمنی چو گردونِ گردان کند دشمنی

حکمت فردوسی: اساس حکمت فردوسی در مبارزهٔ خیر و شر و مراتبِ خیال انگیز سعی و کوشش و دلاوری و پهلوانی انسان در زیر فشار و تأثیر مهیب تقدیر و سرنوشت و ناپایداری عمر و دولت و بخت و بی سرانجامی امور جهان خلاصه می شود. بعضی محقّقان چنین حکمتی را دلیل توجّه فردوسی به نوعی عرفان دانسته‌اند. بدون شك دیدگاه ژرف فردوسی دربارهٔ آفرینش و امور جهان بی مناسبت با عرفان در مفهوم وسیع آن نیست، ولی مشکل می توان این نوع دیده‌وری و ژرف نگری را عرفان در مفهوم مصطلح آن تلقّی کرد.

از مقایسهٔ خصلت و سرنوشت و صفات پهلوانان و چهره‌های شاهنامه با صفات و سرنوشت پهلوانان «ایلیاد» می توان نتیجه گرفت که پهلوانان شاهنامه نمایندهٔ عالیترین مراتب توانائی و کوشش انسان در عرصهٔ محدود و مرموز عمر و سرنوشت مقدّر هستند و پهلوانانِ «ایلیاد» ملعبهٔ هویٰ و هوسِ خدایان و سرنوشت تعیین شدهٔ از سوی آنان.

آرمانِ اساسی و جهان بینیِ فردوسی در شاهنامه

45

آرمانِ اساسی و جهان‌بینیِ فردوسی در شاهنامه

اصولِ حکمت و جهان‌بینیِ فردوسی:

آرمانِ مبارزهٔ دائم نیکی و بدی بزرگترین رشتهٔ حکمت آمیز سرتاسر شاهنامه، بخصوص قسمت اساطیری و پهلوانی آنست. البتّه در قسمت اساطیری چنین مبارزه‌ای براساس اعتقادات باستانی طرّاحی شده و دخالتِ نبوغ فردوسی در این قسمت ناگزیر بسیار محدود بوده ولی در بخش پهلوانی، که داستانهای حماسی منبع آنها بوده، ضمن حفظ طرح کلّی داستانها دست فردوسی در پرداختن عالیترین صورتِ حماسه و نمایشِ آن آرمان در والاترین صورتِ ممکن باز بوده است. این را هم نباید فراموش کرد که اگر چه در قسمت پهلوانی نیز عناصر اساطیری ابتدائی با عناصر داستانی آمیختگی دارد، ولی پهلوانان این بخش شاید در میان تمام آثار حماسی جهان از نظر «نمودار کوشش و مبارزه و توانائی و اخلاقِ انسانی بودن» بی نظیر باشند.

در کنار آرمان مبارزهٔ نیکی و بدی، باید قانون ازلی و ابدی فنایِ ناگزیر انسانها

و دولتها، جریان و نفاذِ اجتناب ناپذیرِ تقدیرِ ازلی در قالب کوشش انسانها و مسیر این کوششها و کیفرِ ناگزیر و بی گریز و بی استثنایِ پندار و کردار بد و بالاخره آمیزش خیر و شر و بختیاری و تیره‌بختی حتّی در وجود و سرنوشت استوارترین و خدشه‌ناپذیرترین شخصیّتها را اصول حکمت و جهان‌بینی منعکس در شاهنامه دانست.

لازم به یادآوری است که مبارزهٔ خیر و شر و نیکی و بدی، به‌عنوان منظور اساسی فردوسی، که مکرّراً در مقالات و نوشته‌های نویسندگان و محقّقان جدید منعکس شده، از دیر باز مورد توجّه اغلب دانشمندان بوده و بخصوص برتلس (در خطابهٔ آن دانشمند در جشن هزارهٔ فردوسی، سال ۱۳۱۳ خورشیدی) و استاریکف، نویسندهٔ مقدمهٔ ترجمهٔ روسی شاهنامه، مفصّلاً و مشروحاً به این مسألهٔ مهمّ اشاره کرده‌اند.

«فرّ»:

«فرّ» که در فرهنگِ ایرانی از دو اصطلاح آئینی «فرّ کیانی» و «فرّ ایرانی» تا مفهوم عادی و معمول آن در ادبیّات فارسی با مظاهرِ گوناگونِ خود، مانند شاهباز و همای و آهو و درخت عظیم و پر شاخ و برگِ سایه‌گستر و قوچ و برّه و هالهٔ نورانی در تمثالهای شهریاران ساسانی مراحل تحوّل و نمودهای زمانی و مکانیِ گوناگونی را پیموده است، در شاهنامه به‌عنوان یك اصلِ اساسی هم در مورد فرمانروایان و هم سرزمین ایران (با حفظ مفهوم و مدلولِ بسیار قدیمی و باستانی خود) مطرح شده و دربارهٔ آن نکات زیر قابلِ توجّه است:

۱) «فرّ» گذشته از یك اعتقادِ اساطیریِ باستانی نمایندهٔ اصل «امید» در ضمیر ناآگاه ایرانیان نسبت به پایداری ایران و خلل ناپذیری این سرزمین اهورائی است.

۲) «فرّ کیانی» اگر چه طبق سنّت ظاهراً به شهریاران تعلّق داشته و ادّعای انتسابِ انسابِ فرمانروایان دورهٔ اسلامی، از شهریاران مازندران گرفته تا غزنویان، و همین ابومنصور محمد بن عبدالرّزاق یادگار ادامهٔ این سنّت است، ولی به‌عنوان

یك موهبت اهورائی گاهی برحسب سعادت و شقاوت مقدَّر و گاهی برحسب لیاقت و شایستگی اختصاص به هیچ شخص معیّنی ندارد و پنداری حقیقت مسأله این است که «فرّ» به تبار کیومرث و کیقباد و اردشیر اختصاص ندارد، بلکه هرکس که «فرّ» به او تعلّق گیرد از تبار معنوی و روحانی این چهره‌های اساطیری محسوب می‌گردد. البتّه این استنباطِ منطقی و فلسفی و تا حدّی معرفةالنَّفسی، ارتباطی با صورتِ ظاهر روایات ندارد.

۳) پهلوانان بزرگی که به مراتب بیش از شهریاران نمایندگیِ نجات‌بخشی ایران و پایداری این سرزمین را دارند، مثل سام و گرشاسب (یا سام گرشاسب) و رستم، حتّی اگر از موهبت «فرّ» به‌طور رسمی برخوردار نبوده باشند از همهٔ مزایا و مواهب این موهبت الهی برخوردار بوده‌اند و در حقیقت پهلوانی و شکست‌ناپذیری آنان تجلّی فرّ بزرگتر یعنی «فرِّ ایرانی» در برابر «فرِّ کیانی» بوده است (چنانکه در داستان رستم و اسفندیار و داستان جنگ هماون به وضوح و تأکید انعکاس دارد).

۴) در همهٔ شاهنامه شاید «ضحّاك» یا اژدهاك تنها فرمانروای بی بهره از «فرّ» است و یا به عبارت روشنتر شهریاری است برخوردار از «ضدّ فرّ» اهریمنی. انتقال فرّ را به عللِ گوناگون، یعنی برگشتن بخت یا از دست دادن شایستگی که توجیه منطقی و علّت معقول آشکاری برای آنها نباید جُست، در سرنوشت جمشید و کیکاووس و اردوان و غیره می توان مشاهده کرد. شخصیّت عظیم و منفی افراسیاب نمایندهٔ کوشش خارق‌العاده برای به‌دست آوردن «فرّ» است که طبعاً به جائی نمی‌رسد، زیرا «فرِّ کیانی»، که ناگزیر محاط در دایرهٔ «فرِّ ایرانی» است، نمی‌تواند نصیب تورانیان و ترکان گردد. برجسته‌ترین نمونهٔ منفی شهریاری از لحاظ فرّ کیکاووس است که فردوسی دربارهٔ او صریح می گوید:

که کاووس بی فرّ و بی پرّ و پای نشسته است بر تخت بی‌رهنمای

۵) مسلّماً فردوسی به عنوان یك مسلمانِ راستین و ثناگوی پیغمبر و حیدر نمی‌توانسته دربارهٔ استیلای تازیان بر ایران و توجیه این واقعهٔ تاریخی نظر روشن و

مشخصی داشته باشد (در این مورد فقط مسألهٔ ترس و بیم از بیانِ احساسات مطرح نبوده، بلکه اصلاً وجدان و ضمیر فردوسی در این باره آشفته و درمانده بوده است). ولی آیا آنچه دربارهٔ ضحّاك گفته و ظاهراً هیچ ارتباطی با روزگار یزدگرد سوم و رستم سپهسالار در آن زمان ندارد و ارتباط سنّتی و مبهم ضحّاك با تازیان تجلّی صریح احساس او در این باره نبوده است؟!

روح رمزی داستان رستم و سهراب:

چنانکه قبلاً گفتیم داستان رستم و سهرابِ ظاهراً در شاهنامهٔ منثور ابومنصوری (منبع اصلی شاهنامه) وجود نداشته و فردوسی آن را از قول دهقانی دانا نقل کرده است. این احتمال نیز بعید نیست که استناد به قول دهقان (مثل دیگر مواردی که به منابع شفاهی اشاره شده) عیناً مقتبس و منقول از شاهنامهٔ ابومنصوری باشد، نه حاکی از استفادهٔ مستقیم فردوسی از منابع شفاهی.

سهراب و قیام او دربرابر ایران و رستم که تمهیدی دیگر از طرف اهریمن و قوای اهریمنی بوده ظاهراً حاکی از یك نکتهٔ باریك اساطیری/فلسفی است، بدین صورت که روح مقاوم ایرانی، که رستم تجسّم کامل و پایدار آن بوده (و شاید برای این پایداری ضرورت داشته رستم اصولاً در عین نجات بخشی، دور از جریانهای عادی و احیاناً متزلزل و فاسد کارستان شاهان و حوادث مبتذل صحنهٔ ایران باشد)، پس از همهٔ تجربه‌های مستمرّ و ناموفّقِ اهریمن، فقط از درون خود و به دست خود و با به‌وجود آمدنِ تضادّ در روح ایرانی می توانسته نابود گردد، ولی این توطئه با دخالت عوامل ما فوق بشری (نیرویِ مافوق طبیعی و بشری، که در تار و پود پیچیده و باریك حوادث و سرنوشت متجلّی است) نقش بر آب می شود؛ و کشته شدن سهراب به دست رستم، اگر چه از دیدگاه حماسی و تراژیك داستانی توجیه‌ناپذیر و غم انگیز است، از نظر روح اساطیری شاید نمایندهٔ قربانی کردن خود یا گرامیترین گرامی ها برای دفع خطر اضمحلال ملّی و نابودی سرزمین اهورائی و یا از دیدگاهی ساده‌تر سرانجام شوم پاکترین و تواناترین و شایسته‌ترین عنصر ایرانی به‌عنوان پادافراه

آگاهانه یا ناآگاه دربرابر اقدام و وقوع در صف نیروهای اهریمنی است. گمان نمی کنم فردوسی خود به این نکات توجّهی روشن داشته، ولی روح منابع و آرمان نهائی حماسهٔ ملّی نمی توانست جریانی جز این به‌وجود بیاورد.

نظری که عرض شد نظر شخصی بنده و مربوط به مصداق خاصّ زمانی و مکانیِ داستان رستم و سهراب در سلسلهٔ حماسه‌ها و تاریخ سنّتی ایران است وگرنه طرح کلّی افسانه یا اسطوره، یعنی پیکار پدر و پسر یا دو منسوبِ نزدیك، و کشته شدن یکی به دست دیگری با مقدّمات و نتایج کما بیش متفاوت در میان اقوام مختلف وجود داشته و از مایه‌های اصلی تراژدی برپایهٔ بازیِ سرنوشت و شگفتیهای اجتناب ناپذیر زندگی انسان بوده است. برای آگاهی از تحقیقات «پاتر» Potter، محقّق انگلیسی دراین‌باره رجوع شود به مقدّمهٔ مرحوم مینوی بر داستانِ رستم و سهراب.

□ از دیدگاه تاریخی و آرمان ملّی سه نکتهٔ مهمّ در شاهنامه مشهود است:

۱) تأثیر تـــاریخ دورهٔ ساسانی تا دورهٔ غزنوی که به‌طور طبیعی تصوّر «ترکان» را جانشین «تورانیان» کرده است و در امانت فردوسی همین بس که این جانشینی طبیعی و ناشی از تحوّلات تاریخی مطلقاً در نامها و حوادثِ اساسی داستانها و اساطیر باستانی، که به ایران و توران مربوط می شود، اثر نگذاشته و صورت قدیم خود را حفظ کرده است. البتّه بعضی مسائل مبهم می نماید، مثلاً به‌نظر می آید در شرایط دورهٔ سامانی و غزنوی، دولت افراسیاب نمایندهٔ ترکستان و خانان ترك بوده و خاقان چین متّحد افراسیاب با پیلان و دستگاه عظیم خود رایان و شاهان هند را نیز در اذهان متداعی بوده است، اگر چه روابط ساسانیان بخصوص در اواخر دوران این سلسله با چین یا مناطق مربوط به چین و خاطرهٔ حوادث پایان کار این سلسله و سرگذشت فیروز پسر یزدگرد نیز قطعاً تا روزگار دولت محمودی در اذهان باقی بوده و نسب‌نامه‌ای که برای سبکتگین و محمود تراشیده‌اند از همین خاطره سرچشمه می گیرد.

۲) غلبهٔ تازیان، که مفهوم و اثری کاملاً متفاوت با مسألهٔ کیش اسلام در اذهان ایرانیان داشته، تا حدّ امکان و آگاهانه و غالباً ناخودآگاه در شاهنامه مطرح شده و از استیلای اژدهاك تازی تا رستم هرمزد سپهسالار ایران در پایان شاهنامه، و بعضی اشارات دیگر چیرگی خود را بر روح و احساسات سخنور بزرگ طوس نشان می دهد.

۳) طرح کلّی و ترتیب ترکیب اجزای شاهنامه، که با صرف نظر از نکات مذکور در بالا، تاریخ و داستانهای اساطیری و پهلوانی و تاریخی ایران را با نظم و تدوین شایسته از آغاز تا انجام دربر می گیرد.

شاهنامه و ایران

52

شاهنامه و ایران

ایران، آرمان ملّی ـ راز سرنوشتِ پهلوانان:

دریغ است ایران که ویران شود   کنام پلنگان و شیران شود...
همه جای جنگی سواران بدی   نشستنگه شهریاران بدی
کنون جایِ سختی و جایِ بلاست   نشستنگه تیزچنگ اژدهاست
(شاهنامه، داستان گرفتار شدنِ کاووس در هاماوران)

این قبیل اشعار که از وجود آرمان و سنّت تشکیل و تکوین قومیّت و ملیّت «ایران»، البتّه با تفاوت های مشخّص و گاهی مبهم با مفهوم امروزین آن، حکایت می کند؛ بی هیچ ابهامی از عکس العمل آرمان ملّی در برابر سلطهٔ عناصر بیگانه یا تهدید عناصر بیگانه نشأت یافته است. سنّتی که اشاره کردیم از روزگار هخامنشیان تا ساسانیان و طبعاً نهضتهای محدود ولی دارای جوهر عمیق تاریخی در قرون اولیهٔ دورهٔ اسلامی تا عصر صفوی و قاجار را دربرمی گیرد.

در شاهنامه، ایران، ایران است و توران و تازی نمایندهٔ هر عنصر و قدرت متجاوز بالفعل یا بالقوّه‌ای که آرمان ملّی را تهدید بکند اعمّ از ترکان ترکستان و تازیان مهاجم و مسلّط و حاکمیّت خلفا و جبّاران بغداد. ظاهراً امید و آرزوی احیا و تجدید آزادی و آبادی و آسایش و استقلال ایران تاریخی آرمان فردوسی و بسیاری از ایرانیان آن روزگار بوده است و اهتمام عظیم در تألیف و تدوین و گردآوری شاهنامه‌های گوناگون خود دلیل وجود چنین آرمانی است.

اگر چه فرمانروایان و پهلوانان محبوب و دارای فرّ و تأیید آسمانی «سمبول» آن ایرانِ آزاد و آباد و مستقلّ و آن ایرانی آزاده محسوب می‌شوند، ولی روح شاهنامه آشکارا نشان می‌دهد که این سمبول گذشته از نمایش سنّتِ پذیرفتهٔ تاریخی (مقصود سنّت فرمانروائی شهریاران است)، که در منابع شاهنامه منعکس بوده، در تحلیل اساسی و نهائی و فلسفی، نمایندهٔ شاهان و فرمانروایان تاریخی نیست، بلکه نمایندهٔ سرشت ژرف قوم ایرانی و انسان آزادهٔ ایران‌زمین در چهارچوب نظام وحدت و قومیّت و حاکمیّت است، از اولین انسان گرفته تا چهره‌ها و شخصیّتهائی که هریك نمایندهٔ یك سرشت و طبیعت اساسی بوده‌اند. از سوی دیگر جریان اساطیری و تاریخی مرموز و مه‌آلودی، که تشخیص اجزاء و هستهٔ آن چندان آسان نیست، سیماهای بسیار درخشانی، مثل رستم و اسفندیار، و چهره‌های قانونی و معقول و پذیرفته‌ای، مثل آخرین اشك یعنی اردوان، را البتّه با تفاوت‌های اساسی و علل مختلف و احیاناً مبهم، به سرنوشت شوم و محرومیّت از «فرّ و تأیید آسمانی و نیك سرانجامی» محکوم می‌کند. علّت ابهام این است که این سرنوشت شوم و محرومیّت از تأیید و تقدیر مساعد می‌تواند در بعضی موارد ناشی از سرشت و هستهٔ پنهان انیران در برابر ایران، یا پادافراه و نتیجهٔ قهری اعمال و کردار شایسته و ناشایست و احیاناً تصادف صرف و اتّفاق محض باشد. نمی‌توان به ضرس قاطع گفت منشأ سیستانی رستم، بزرگترین پهلوان و قهرمان محبوب شاهنامه (و چهرهٔ نامدار حماسهٔ اقوام ایرانی، حتّی غیر ایرانی) یا پادافراهِ اجتناب ناپذیر بعضی اعمال رستم مثل کشتن سهراب و اسفندیار (اگر چه هریك به نحوی توجیه‌پذیر باشند) و

سرنوشت مبهم و اساطیری زال با موی سپید و تهمت جادوگری و همچنین تبار رودابه و تبار مادری سهراب و تاوانِ ناگزیر روئین‌تنی اسفندیار، و ابرام و عناد شوم او در بستنِ دست رستم، دستی که گیرندهٔ گرز گران و نجات‌بخش ایران بوده، یا سرنوشت شوم و بخت بد و گریزناپذیر اردوان دربرابر پیروزمندی و فرّ مقدّر اردشیر کدم یك یا هریك تا چه اندازه در تکوین سرنوشتِ این پهلوانان و چهره‌های بزرگ شاهنامه مؤثّر بوده است.

آنچه مسلّم است و می‌توان از آن به عنوان راهنما و کلید بسیاری از ابهامات و تجلیل اساطیری و تاریخی و معرفة‌النَّفسی و منطقی بعضی مسائل شاهنامه با احتیاط فراوان استفاده کرد، این است که عناصر و شخصیّت‌های شاهنامه را کلاً نه به دو دسته، بلکه باید به سه دسته تقسیم کرد: **ایرانی، انیرانی، نیمه ایرانی و انیرانی**. رستم و زال و سهراب و اسکندر و اردوان از دستهٔ نیمه ایرانی و انیرانی، وضحّاك و افراسیاب و خاقان چین و دیوان و ترکان و تازیان از دستهٔ انیرانی به‌شمار می‌روند. احتمالاً آمیزش عناصر ایرانی و انیرانی، یا آمیزش خیر و شرّ، و معمای ناگشودنی راز سرنوشت و تقدیر می‌تواند در توجیه و تبیینِ سرنوشت مرموز و ظاهراً توجیه‌ناپذیر جمشید و رستم و سهراب و اسفندیار و زال و کیکاووس، با احتیاط و وسواسِ فوق‌العاده مورد توجّه باشد. اگر چه از آنجا که این داستانها و سرنوشتها مولود و مخلوقِ ذهن فردوسی نیست و ریشه در تاریکی اساطیر و افسانه‌های باستانی و سینه به سینه دارد، نباید جستجوی علل دقیق و مشخّصی برای قضایا را به عنوان اصل و معیار علمی و منطقی پذیرفت و امکان جریان تصادفی و طبیعی وقایع و حوادث را از نظر دور داشت.

ایران در شاهنامه:

بحث دربارهٔ مفهوم «ایران» در شاهنامهٔ فردوسی و تعیین ارزش و مفهوم دقیق آن و پاسخ دادن به سؤالات متعدّدی که می‌تواند دراین‌باره مطرح باشد، بحثی دراز و مستلزم بررسی و سنجش آراءِ مستشرقان و محققان ایرانی است. که البتّه از

حوصلهٔ این یادداشت بیرون است. به هرحال اعمّ از اینکه متمایل به پذیرفتن نظریهٔ حاکی از «استعمال ایران در مفهوم مشخّص ملّی، تقریباً نزدیك به معنا و مفهومی که امروز از این واژه درمی یابیم» یا نظریهٔ معکوس یعنی «ردّ نظریهٔ سابق و ادّعای اینکه مفهوم امروزین ایران اصلاً مفهومی جدید و تقریباً اروپائی است، که از دو سه سده پیش معمول و متداول شده و در روزگاران قدیم ایران نمی توانسته جز پهنهٔ جغرافیائی یا عرصهٔ تاریخی و اساطیری مبهم مفهوم دیگری داشته باشد» باشیم، نمی توانیم روح قومی و ملّی آشکاری را، که در این واژهٔ باستانی در شاهنامه منعکس است، انکار بکنیم. ظاهراً چنین انکارهائی با توجه به بیان پرشور فردوسی در جای جای شاهنامه دربارهٔ ایران، از قبیل: «دریغ است ایران که ویران شود» یا «چو ایران نباشد تن من مباد» صرفاً نوعی اجتهاد عنادآمیز در مقابل نصّ خواهد بود. انکار مفهوم قومی و ملّی «ایران» در شاهنامه، تا جائی که بنده متوجّه شده‌ام، غالباً ناشی از وسواس علمی غیر اصیل و متفاضلانه یا تظاهر به چنین وسواس و از سوی کسانی بوده که خواسته‌اند اصالت پژوهشی و اروپائی دانش خود را مطرح سازند. به‌هرحال ایران در نظر فردوسی کما بیش همان مفهومی را داشته که نصر بن احمد سامانی و محمود و مسعود غزنوی ترك و شاهان طبرستان و شروانشاهان و نظامی و خاقانی و شاهان صفوی و بالاخره مردم عصر قاجار می فهمیدند و امروز نیز ما می فهمیم. واقعاً همین یك بیت چه در روزگار اژدهاك تازی و چه در زمان حملهٔ اسکندر و چه در جنگهای اساطیری ایران و توران و چه در جنگ قادسی خوانده بشود، چه معنا و مفهومی جز ایران دربرابر توران و یونان و تازیان و ترکان می تواند داشته باشد:

دریغ است ایران که ویران شود　　　کنام پلنگان و شیـران شـود

رستم و ایران و شاهان ایران:

برای درك و تجسّم رابطهٔ رستم با شهریاران ایران، فعلاً مثالی روشنتر از رابطهٔ خوارزم و آلتونتاش خوارزمشاه با مسعود غزنوی به‌نظرم نمی رسد. آلتونتاش هم

جای پدر برای مسعود بود و هم جان بر سر شهریاری او و پیمان وفاداری به غزنویان گذاشت و هم مهربانی و هم بدگمانی و رنجش میان او و مسعود وجود داشت.

رستم با کیخسرو و کیکاووس رفتاری متفاوت داشت و در هر حال هم مطیع و فرمانبردار بود و هم مستقلّ و نجات بخش و ریش سفید و مهتر و جایِ پدر و بالاخره آخرین امید. این تشبیه دقیق یعنی تشبیه رستم و شهریارانِ ایران به خوارزمشاه و سلطان مسعود نوع و کیفیت صوری روابط را نشان می دهد، نه منشأ و علل ماهوی و کیفیّت تاریخی / اساطیری را که در پردهٔ قرون و اعصار پوشیده است و کشف و حلّ آن جز به صورت نظریّه و احتمالات غیرممکن.

جالب‌ترینِ نکتهٔ «کلاسیکِ» شاهنامه شخصیّت رستم در رابطه با میهنش ایران است. رستم یك جهان پهلوان و نجات‌بخش ایران به‌شمار می رود ولی ماهیّت مستقلّ دارد و آزاده ایست که در عین حال قرار داشتن در قلّهٔ سلسلهٔ مراتب پاسداران ایران به‌نحوی بارز، مستقلّ و مستبد و درواقع تابع اصول و «پرنسیپ» و ماهیّت مردی و اخلاقی و پهلوانی است نه قراردادهای سلسلهٔ مراتب قانونی و صوری. در واقع رستم پهلوان ناسوتی و هم سرشتِ قهرمانان و کالبد پهلوانی نیست، بلکه روح حماسهٔ ملّی ایران محسوب می شود. جز آنچه حقّ است انجام نمی دهد و با «قرارداد» و «دُگم» آشنائی ندارد. در ماجرای سهراب رعایت حرمت جایگاه کیکاووس با علم به حقارت و فساد شخصی کاووس، در داستان سودابه به تهدید خشن و تحقیرآمیز کاووس؛ و همچنین در ماجرای سیاوش رنجش از کاووس و کین ابدی خون سیاوش و در همان حال خطر کردن و جان خود را به خطر انداختن برای نجات کاووس به علّتِ اینکه کاووس رمز و «سمبول» ایران بود (نه کیکاووس نادان و ابله و خودکامه) و جانفشانی برای پیدا کردن کیقباد ودر همان حال ماجرای غم انگیز ولی طبیعی کشتن سهراب که نمایندهٔ ضعف ناگزیرِ بشریِ رستم بود، همه و همه نمایندهٔ سرشت این پهلوانِ تهمتن است. در واقع رستم آخرین امید و نجات‌بخش موعود ایرانیان بود که تنها هنگام پیشامدها و خطرها و آسیبهای بزرگ پدیدار می شد و پس از دفع خطر به جایگاه خود باز می گشت و هرگز و در هیچ موردی پهلوانی

هم‌سرشت و در ردیف دیگر پهلوانان بزرگ، حتّی گودرز و گیو و طوس، نبود.

دربارهٔ رستم، که ثلث شاهنامه را به خود اختصاص داده و بزرگترین و مشهورترین چهرهٔ شاهنامه به‌شمار می رود، گفتنی فراوان است ولی در این مجال محدود باید به اشاره‌ای بسنده کرد:

۱) ظاهراً سرشت و شخصیّتِ قوم ایرانی را بیش از «نمونه‌های باستانی» مستقیم و مشخّص می توان در سیما و صفات رستم با ماهیّت تقریباً مبهم و شاید نیمه ایرانی منعکس دید، بخصوص از لحاظ آرمان و قدرت و استقامت و صراحت و صلابت و نرمی و درشتی و عدم اغماض در مواردی که با اصول مورد اعتقادش ناسازگار باشد. برای اینکه توصیفی که کردیم جنبهٔ ادبی و شاعرانه نداشته باشد، باید توضیح بدهیم باتوجّه به خلقیّات و صفات نیك و بد ایرانیان ظاهراً «نمونه‌های باستانی» و شهریارانِ اساطیری نمایندهٔ واقعیت، و شخصیّت و صفات رستم، مظهر ویژگیهای آرمانی محسوب می شود.

۲) دربارهٔ هستهٔ تاریخی و منشأ شخصیّت رستم بحث فراوان شده که امکان پرداختن به آنها نیست، در اینجا فقط می توان اشاره کرد که چند نظریّهٔ مهمّ در این مورد وجود دارد:

نخست: این نظریّه که نام رستم در اصل صفتی برای گرشاسب جهان پهلوان بوده («**مارکوارت**» چنین نظری داشته و «**نُلدکه**» آن را مردود دانسته است.)

دوم: نظریهٔ حاکی از انطباق رستم با «گُنْدَفر» پادشاه سیستان که «**هرتسفلد**» مدافعِ اصلی این نظر بوده ولی «**هنینگ**» با تأیید جاذبیّت و مناسبت شخصیّت گندفر نظر **هرتسفلد** را نپذیرفته و منشأ رستم را قدیم‌تر از گندفر دانسته است.

سوم: این نظر و عقیده که رستم مستقلِ از گرشاسب و غیر مربوط به گندفر و به هرحال دارای ریشه‌ای باستانی است.

۳) شواهدی که دربارهٔ اشتهار و معروفیّتِ داستان رستم در صدر اسلام در دست است، ظاهراً اهمیّت چندانی ندارد؛ زیرا اشتهار داستان رستم در ادبیّات اقوام دیگر گاهی از قدمتی بیش از اینها حکایت می کند. بخصوص وجود و اشتهار

داستان رستم در ادبیات و داستانها و قصص ارمنی و گرجی قابل توجه می نماید، چنانکه «**موسی خورنی**» از افسانه‌های متداعی رستم و دیگر چهره‌های اساطیری و حماسی ایران یاد کرده و در داستانهای ارمنی از «آژداهاك» و «رستم ساگچیك» (سیستانی) نام برده شده است. این اشارات نشان می دهد که داستان رستم احتمالاً پیش از موسی خورنی هم در ادبیّات ارمنی وجود داشته. به هرحال انعکاس داستانهای رستم در ارمنی و همچنین گرجی، هرچند به قدمت رستم در ادبیّات ارمنی نیست، (یعنی دلایل چنین قدمتی را در دست نداریم)، نشان‌دهندهٔ این حقیقت می تواند باشد که رستم از سیستان و شبه‌قارهٔ هند تا خراسان بزرگ و قفقاز و ماوراءِ قفقاز را در سیطرهٔ نام و اشتهار خود داشته و از عناصر معروف حماسی سرزمینهایی بوده که هیچ‌گونه ارتباطی با منشأ سنّتی رستم نداشته‌اند. نفوذ داستانهای رستم در ادبیّات و حماسه‌های اقوام مختلف گاهی وضع شگفت‌انگیزی را نشان می دهد مثلاً با توجّه به شهرت و محبوبیت رستم و از سوی دیگر دشمنی با شهریاری ایران رستم به‌عنوانِ پهلوانی ضدّ ایرانی تلقّی و افراسیاب پادشاه ایران تصوّر شده است که البتّه منشأ چنین تصرّفات و تحریفاتی مجهول می باشد. داستانهای منظوم «رُستومیانی» گرجی به‌صورت گسترده در گرجستان مشهور و شایع بوده است و چنانکه اشاره کردیم به‌نظر می رسد داستان گرجی از ارمنی متأخّرتر برگرفته از شاهنامه (شامل سلسلهٔ حوادث تا مرگ رستم) باشد.

۴) همهٔ این قرائن بخصوص با توجّه به‌وجود داستانهای مستقلّ گرشاسپ و سام این نظر و تصوّر را تقویت می کند که نمی توان ریشه و منشأ داستانِ رستم را به سادگی در اساطیر سام و گرشاسپ جستجو کرد، اگر چه مفهوم فقه‌اللّغوی رستم و تهمتَن، که به هرحال حاکی از زورمندی و قوّت و قدرت و پهلوانی است، مؤیِّد این نظریّه است که شاید این نام در اصل صفتِ یکی از پهلوانان اساطیری بوده است.

عظمتِ فردوسی و شاهنامه

63

عظمت فردوسی و شاهنامه

نبوغ فردوسی:

مسأله‌ای که تاکنون کمتر مورد توجّه قرار گرفته، اینست که علّت و سببِ اصلیِ به‌وجود آمدن این شاهکار بی نظیر (شاهنامه) ظهور نابغه‌ای استثنائی بوده که چنین کار بزرگ و اقدام جامع عظیمی را بی احتیاط و تأمّل و ترس وجههٔ همّت قرار داده است. اگر چه می‌توان پذیرفت انجام این مهمّ حاصل شرایط مساعد و تصادفات دیگر، مثل شرایط فرهنگی دورهٔ سامانی و غزنوی و علاقه و عشق ابومنصور عبدالرّزاق طوسی و اهتمام ابومنصور معمّری و حمایت و همکاری امثال «حُیَیّ قتیبه» و «علی دیلم» و «بودُلَف» نیز بوده ولی همهٔ این عواملِ مساعد اگر ظهور نابغه‌ای بی‌نظیر یعنیِ فردوسی نبود حداکثر می‌توانست منظومه یا کتابِ جامع بی روحی از تاریخ سنّتی ایران به‌وجود بیاورد که تا امروز اگر هم مانند شاهنامهٔ نثر ابومنصوری بکلّی از بین نمی‌رفت شاید فقط بخشهائی از آن باقی می‌ماند. چنین اثری، به فرضِ مصون ماندن از خطر محو و فقدان، هیچ‌گونه ارزش خاصّی

نمی توانست داشته باشد و بخصوص نمی توانست دارای کمترین تأثیری از تأثیرات شاهنامه، یعنی تقویت روحیّه و امید ایرانیان به حفظ و تجدید هویّت ملّی و همچنین بیشترین سهم در تثبیت زبان ملّی ایران باشد.

خلاّقیّت فردوسی:

دستِ فردوسی در قسمتِ اساطیری محض و تاریخی جز امکان بیان شایستهٔ شاعرانه و تصویر بی نظیر حوادث و وارد کردن جزئیّاتی در متن روایات تقریباً بسته بوده ولی در قسمت پهلوانی (اعمّ از اساطیری/پهلوانی و پهلوانیِ محض یا داستانی) فردوسی فرصت نمایش قدرت خلاّقه و نبوغ خود را به کمال داشته و با شایسته‌ترین شیوه و بایسته‌ترین استفاده از این مجال شاهنامه را در قُلّهٔ حماسه‌ها به‌عنوان بزرگترین حماسهٔ زندهٔ جهان و یك اثر تقلیدناپذیر و مؤثّر در تثبیت زبان و فرهنگ و آرمانهای ایرانی قرار داده است. از سوی دیگر در سرتاسر شاهنامه اعمّ از قسمتهای اساطیری و پهلوانی و تاریخی فردوسی توانسته با شیوهٔ بیان فوق‌العاده و دمیدن روح حکمت و ژرف‌نگری و جهان‌بینیِ خاص خود و همچنین افزودن چاشنیِ پندنامه‌ها و حکایات حکیمانه یا داستانهای حماسی و غنائی مستقلّ و نیز دمیدن روح آرمان شخصی و ملّی در همهٔ اجزاءِ منظومه، وحدتِ موضوعی و آرمانی را در چنین منظومهٔ عظیمی در حدّاکثر امکان به‌وجود بیاورد.

تأثیر افسانه‌ای و جادوئی شاهنامه:

در گذشته‌ای نه چندان دور شاهنامهٔ فردوسی صمیمی‌ترین و عمومی‌ترین مظهر فرهنگ ملّی ایران بود. آثار سعدی و بخصوص گلستان به مکاتب و مدارس و عموم طبقهٔ باسواد، و مثنویِ مولوی به فضلا و خواصّ اختصاص داشت و حافظ به عنوان لسان‌الغیب و آمیختگی با آمال و اعتقادات مردم ایران مرجع و ملجأ روحانی ومعنوی عموم مردم ایران به‌شمار می رفت و درهرخانواده‌ای، که‌یك نفرباسواد وجود داشت، حضور حافظ نیز مسلّم بود، ولی شاهنامهٔ فردوسی و بخصوص بخش

پهلوانی آن اگر چه نه مانند آثار سعدی با حکمت عملی و تعلیم و تربیت و اخلاقِ اجتماعی ارتباط داشت و نه مثل حافظ پاسخگوی نیاز دلها و امیدبخش جانها، و نه همانند مثنوی مولانا سیراب‌کنندهٔ اندیشه‌های تشنه و مشتاق و گشایندهٔ ابواب گنجینه‌های حکمت و عرفان بود، در همه‌جا و بین همهٔ طبقات و در همهٔ احوال از عوام تا خواص و از بی‌سوادان تا باسوادان و از عامیان تا عارفان و از قهوه‌خانه‌ها تا مکاتب و مدارس و از سردر گرمابه و دیوارِ قهوه‌خانه‌ها تا تمثالها و صورتهای منقوش بر ایوان کاخ‌ها و از کنار کرسی در زمستانها تا کنار حوض در شبهایِ گرم تابستان، انیس و مونس و مایهٔ سرگرمی و فزایندهٔ آگاهی و برانگیزندهٔ احساس غرور و غیرتِ مردم ایران بود. تخمین میزان تأثیر شاهنامه در حفظ و بقای هویّت ایران از زبان و ادبیّات گرفته تا روحیّهٔ احساس هویّت ایرانی و غرور قومی دشوار است ولی جای کمترین شکّی نیست که این اثر بزرگ و منحصر به‌فرد یکی از عمده‌ترین عوامل و مهمّترین عناصر در هر دو زمینه بوده است. می توان تصوّر کرد فارسی دری به حدّی از پختگی و رسائی رسیده بود که فردوسی بتواند چنین اثری با آن زبان بیافریند و می توان پذیرفت که شاهنامه خود یکی از تجلیّات هویّت ملّیِ مقاوم و ریشه‌دار این سرزمین بزرگ بوده است. ولی در قبول این حقیقت نیز تردید نمی توان داشت که قالب بی نظیر و محتوای شگرف این حماسهٔ عظیم، که زائیدهٔ چنان زبانی و چنان هویّتی بوده، پس از انتشار و نفوذ در رگ و ریشه‌های فرهنگی ایران نخستین نگهبان زبان و فرهنگ و هویّت ایران و ایرانی بوده و با تخلید «آرکه‌تیپ» ایران و تورانِ رستم و اسفندیار و هفتخوان و رخش و گرز گران و ببر بیان و سهراب و سیاوش و کیخسرو و افراسیاب و خاقان چین و دیو سفید و کاموس و اشکبوس، از روزگار غزنویان تا جنگ چالدران و عهد قاجار و پایان جنگ دوم جهانی ـ و تا پیروزی آئینهٔ اسکندری تلویزیون بر جام جم و جامِ کیخسرو و غلبهٔ امواج جهان پیمای رادیو بر طنین پرصلابت نقّالان و تا نشستن «اِل سید» و «بِن هور» و «هفت تیرکشان وسترن» و «ساموراِئی» و «قهرمان کاراته» و... به جای عناصر و سیماهای اساطیری و پهلوانی شاهنامه ـ همچنان به عنوان رساترین و زنده‌ترین عنصر و بانگ هویّت دیرپای این

سرزمین، شاید ژرفترین و اساسیترین تأثیرها را در حفظ وحدتِ فرهنگی اقوام ساکن این پهنهٔ وسیع تاریخی داشته است. به عبارتِ روشنتر این نمودار باستانی و مقبول‌العامّه از پرتو تأثیر گسترده و ژرف خود، ترکانِ غالب را ایرانی و مشتاق نسب‌نامه‌تراشی برای انتساب به تبار ایرانی کرده و غزان و مغول و عثمانیان و روس و پرتغال و انگلیسی را مظاهر «افراسیاب تورانی» در برابر «رستم و کیخسرو» شناخته و شناسانده و جبّاران و فاسقان را در قالبِ ازلی کیکاووس‌ها و سوادبه‌ها، و دشمنان را به‌صورتِ اشکبوس و کاموس کشانی و دیوسفید مجسّم ساخته است.

تأثیر افسانه‌ای و جادوئی شاهنامه تا حدّی بوده که شاهنامهٔ منظوم و رستم‌نامه‌های منثور به فارسی و رستم‌نامه‌های ترکی به فارسی‌زبانان و ترکی‌زبانان ایران یکسان مشق دلاوری و مردانگی و پاسداری از این مرز و بوم می‌داده است. البتّه شاهنامه به تنهائی نمی‌توانست در عرصهٔ پهناور فرهنگی ایران همهٔ وظایف را عهده‌دار باشد و این نیاز و نقیصه را ظهور حماسهٔ عرفانی ایران و شرق، یعنی آثار مولانا، و سخن غیبی حافظ و دائرةالمعارف تعلیمی و اجتماعی و معرفت‌النّفسی سعدی و هنر بی‌بدیل نظامی و طنطنهٔ باشکوه اشعار صنّاجةالعجم (خاقانی) و لطایف مضمونی صائب و پیروان شیوهٔ او و صدها سخنور و نویسندهٔ دیگر تا قاآنی و بهار و پروین و شهریار رفع و تکمیل کرده‌اند.

تأثیر شاهنامه در تجدید حیات فرهنگی ایران:

اثر فردوسی اثری بکلّی متفاوت نسبت به آثار متداول در دورهٔ غزنوی و حتّی سامانی است و جز تشابه نسبی زبان، حتّی با تاریخ بیهقی و آثار متأخّرتر، مانند چهار مقالهٔ نظامی و همچنین اشعار رودکی تناسب ندارد و به همین علّت نباید شگفت‌آور باشد که سرنوشت و ماجرایش در جامعه و دستگاه محمودی و جامعهٔ ادبی بکلّی متفاوت بوده است. در واقع شاهنامه انفجاری استثنائی در ادبیّات آن دوره و حادثه‌ای اتّفاقی بوده که به همان اندازه که با روحیّه و وجدان آگاه و ناخودآگاه اجتماعی و ملّی سازگار بود (روحیه و وجدانی که در عین حال نیرومند و زنده بودن در

آن روزگار محکوم به سکوت و نسیان و اضمحلال بوده) با «طرز نو» فرهنگی و ادبی، (که مقدّر و اجتناب ناپذیر و دارای پشتوانهٔ فرهنگی و اجتماعی جدید بود و رفته رفته پابرجا می گشت)، بیگانگی داشت. ما امروز تحت تأثیر عظمت و مأنوس بودنِ شاهنامه در قرون و اعصار که خود ناشی از قبول و حمایتِ ضمیر ناآگاهِ جامعهٔ ایران بوده وجود و ارزش و سرگذشت شاهنامه را امری بدیهی و عادی در ردیفِ دیگر آثار آن دوره می پنداریم و در نتیجه از ابهامات فراوان دربارهٔ حضور و غیاب نام و نشان این اثر بزرگ در اسناد و مدارك تاریخی و ادبی آن روزگار متحیّر و متعجّب می شویم؛ ولی هرگاه به نکاتی که گفتیم توجّه بکنیم مسائل را آشکارتر و طبیعیتر خواهیم یافت و از اینکه به این بزرگترین اثرِ زبان و فرهنگ ایرانی در موثّقترین و معتبرترین آثار آن دوره، بخصوص تاریخ بیهقی، کمترین اشاره‌ای نشده است متعجّب نخواهیم شد و درخواهیم یافت که ماجرایِ سرودن شاهنامه و ارائهٔ آن به دستگاه محمودی، و احتمالاً وزیر سلطان محمود، از یك سو امری نامأنوس و در نتیجه مغفولٌ عنه و از سوی دیگر در جامعهٔ ایران و متن زندگی مردم آن روزگار، که آخرین دورهٔ پیوستگی خود را با فرهنگ باستانی ایران می گذرانیده، بشدّت مورد توجّه و اقبالِ عمومی بوده و جریان دوم نه تنها موجب اشتهار و تداول گسترده و روزافزون شاهنامه در طول زمان شده، بلکه همواره عمده‌ترین سهم را در متوقف ساختن جریان فقدان و نسیان فرهنگِ ناب ایرانی داشته و جریان فرهنگی و زبانی سده‌های اوّل و دوم هجری را در مسیری، که آن را «تجدید حیات فرهنگی و رفع خطر» می توان نامید، قرار داده است.

گفتنی است که در منابع مختلف، و غالباً متأخر، دربارهٔ دخالت فضل بن احمد اسفراینی و احمد بن حسن میمندی و ایاز و عنصری و ماهكِ ندیم و بدیعِ دبیر در ماجرایِ تقدیم شاهنامه و روابطِ فردوسی با دربار محمودی افسانه‌پردازی شده. از این میان تنها دخالت فضل بن احمد و احمد بن حسن قابل تصوّر است و برخلاف روایتِ نظامی عروضی در چهار مقاله که احمد بن حسن میمندی را هواخواه فردوسی می داند، دوستی و نظر مساعد فضل بن احمد و مخالفت و اکراهِ احمد بن

حسن نسبت به فردوسی ، با حقایقِ اجتماعی و سیاسی آن زمان سازگارتر و مناسبتر به‌نظر می رسد .

ارزشِ پژوهشی شاهنامه :

قرائن حاکی از امانت فوق‌العادهٔ فردوسی در نقل داستانها و روایات و بررسی دقیق شاهنامه نشان می دهد که ، چنانکه مکرّر اشاره کرده‌ایم ، فردوسی حتّیٰ در نقل جزئیات نیز از منابع خود پیروی کرده و تصّرف او در مطالب منحصر به کیفیّت بیان شاعرانه و دمیدنْ روحِ حماسی ، و احیاناً حکیمانه ، در کالبد روایات و داستانها و احتمالاً افزودنِ شاخ و برگهای روائی و حماسی در بعضی موارد بوده است .

منبع اساسی فردوسی شاهنامهٔ منثور ابومنصوری بوده ولی ، چنانکه از بعضی قرائن برمی آید ، شاید در موارد محدودی به‌منابعِ منثور یا شفاهی دیگری غیر از شاهنامهٔ ابومنصوری نیز برای تصحیح یا تکمیل مطالب نظر داشته است . به هرحال ، اگر هم از منابعی جز شاهنامهٔ ابومنصوری استفاده کرده باشد ، در نقل آن مطالب نیز امین بوده است . اطمینان از اصلِ امانت فردوسی از نظر تحقیقاتِ اساطیری و داستانی و تاریخی (البتّه گذشته از تحقیقاتِ زبانی و ادبی و غیره) و حتّیٰ تاریخ اجتماعی اهمیّت فراوان دارد و شاهنامه را که بزرگترین مجموعهٔ اساطیری / داستانی / تاریخیِ موجود است در موارد بسیاری ـ بخصوص دربارهٔ موادّ مذکور در منابع کهن و ردِّ پای اساطیر و قصص ایرانی از روزگاران قدیم تا زمان فردوسی ، که خود نسبت به زمان ما زمان دوری محسوب می شود ـ از منابع دیگر ممتاز می سازد و به‌عنوان منبعی اساسی (با توجّه به جامعیّت و کثرت مواد و مطالب) برای تحقیق در زمینه‌های اساطیری و تاریخی و فیلولوژی و اتیمولوژی از اعتبارِ علمی و پژ وهشی ویژه‌ای برخوردار می کند .

نقطهٔ ضعفِ شاهنامه یا صورتِ موجود شاهنامه که به آن دسترسی داریم اشتباهات و تحریف ، بخصوص در ثبت و ضبطِ اعلام و اصطلاحات باستانی و واژه‌های خاصّ است ، که شاید در صورت پیدا شدن نسخه‌های کهنتر و معتبرتر ،

بسیاری از آنها حل بشود؛ اگر چه احتمال پیدا شدن چنین نسخه یا نسخه‌هائی که مثلاً به قرن پنجم نزدیك باشد ضعیف و بعید می نماید.

اصالتِ مطالب شاهنامه:

غالباً تصوّر می شود اساطیر و روایات و اندرزنامه‌های بازمانده در منابع اوستائی و سنسکریت و زند و پازند و منابعِ عربی، قرینهٔ اصالت بعضی مطالب شاهنامه است. نباید فراموش کرد که متقابلاً افسانه‌ها و روایات و اندرزهای مذکور در شاهنامه به بازسازی موزائیك شکستهٔ روایات و اخبار تاریخی دورهٔ ساسانی و تکمیل داستانها و اشاراتِ اساطیری در منابع باستانی کمك می کند؛ زیرا مسلّماً فردوسی در مورد اساس روایات و داستانها متعهّدِ نقل موادّ و مطالب منابع خود بوده و مؤلّفان و گردآورندگان آن منابع نیز مطالب خود را از منابع کتبی قدیمی یا روایات شفاهی معتبر و سینه به سینه اخذ و اقتباس کرده‌اند. می توان تصور کرد تکرار مضامین بعضی خطابه‌ها و اندرزهای دورهٔ ساسانیان تکرار از طرف فردوسی نیست، بلکه راجع به اصل منابع فردوسی است که در شاهنامه نیز منعکس شده.

71

دامنهٔ تأثیر و نفوذِ فردوسی

73

دامنهٔ تأثیر و نفوذ فردوسی

دو جریان مهمّ در شعر فارسی:

قرائن مختلف نشان می دهد که از آغاز نشأتِ شعر فارسی دَری تا روزگار فردوسی دو جریان در شعر فارسی وجود داشت، نخست جریان شعر رسمی مانند رودکی و عنصری و ناصرخسرو، دوم جریان شعر ملّی مانند مسعودی مروزی و دقیقی و فردوسی. از این دوجریان، جریان اوّل اختصاص به زمینه‌های تغزّل و مدح و پند و اندرز و داستانهای تعلیمی و تمثیلی در قالب قصیده و قطعه و مثنوی داشته و مورد توجّه و حمایت دربار سلاطین و محافل نوخاستهٔ اجتماعی بوده است و جریان دوم نهضتی برخاسته از وجدان اجتماع متحوّلِ ایران بوده که صورت نهائی و موفّق آن همین شاهنامهٔ فردوسی است. اگر چه ظاهراً جریان نخست به علّت حمایت و پشتیبانی فوق العاده‌ای که از آن به عمل می آمده پویاتر و نیرومندتر بوده و سرنوشتِ شعر فارسی را در آینده رقم زده است، ولی جریان دوم با وجود بی اعتنائی و عدم توجّه محافل متنفّذ جامعه به علّتِ تأثیری شگرف در وجدان مغفول جامعه به‌نحوی

خارق العادّه و روزافزون مورد اقبال و استقبال قرار گرفته و ظاهراً به‌طور غیرمستقیم بیش از جریان اوّل در ترسیم آیندهٔ زبان و شعر فارسی مؤثّر بوده است. عدم توجّه دربار محمودی به اهمیّت شاهنامه و عدم اشاره به نام فردوسی در منابع معتبر روزگار محمود و مسعود و عنایت خاص محمود به شاعران قصیده‌سرا از یك سو و اهتمام استثنائی مردانی چون محمّد بن عبدالرّزّاق طوسی در مورد گردآوری تاریخ سنّتی و داستانهای کهن ایرانی و حمایت امثال «حُيَّي قتيبه» از فردوسی از سوی دیگر، بارقه‌ها و شواهدی از کشمکش بین عواملِ حامیِ دو جریان مذکور را نشان می دهد.

تأثیر و نفوذِ شاهنامه در شعرای بزرگ:

برای درك تأثیر و نفوذِ شاهنامه در ادبیات و فرهنگ ایرانی بخصوص باید توجّه داشته باشیم که شخصیتهائی تحت تأثیر شاهنامه و عناصر آن قرار داشته‌اند که تأثّر آنان می تواند نمایندهٔ تأثّرِ همه‌جانبه و وسیع فرهنگی باشد، از این جمله بخصوص باید از نظامی و خاقانی و مولانا و حافظ یاد کرد.

داستانهای شاهنامه و قهرمانانِ بزرگِ آن در ذهنِ شاعرِ پرآوازهٔ شروان تأثیر بسیار داشته و خاقانی در ضمن قصاید غرّا و پرصلابت خویش با بهره‌گیری از عناصر اساطیری و پهلوانی شاهنامه مضامین بدیع و شگفتی آفریده است:

- من رستم کمان کشم اندر کمین شب — خوش باد خواب غفلت افراسیابشان
- غوغا کنیم یك‌تنه چون رستم و دریم — درع فراسیاب به پیکان صبحگاه
- چو بیژن داری اندر چه، مخسب افراسیاب آسا — که‌رستم در کمین است و نهنگی زیر خفتانش
- یا لافِ رستمی مزنید- ای یگانگان — یا بیژن دوم را از چه برآورید
- تا زند رخش بدعت و سازند تیرِ کید — امّا سفندیار مرا تهمتن نیند
- کیخسرو دین که در سپاهش — صد رستم پهلوان ببینم
- زخمهٔ گشتاسپ در کین سیاوش نقش سحر — پیش تختِ شاه کیخسرو مکان انگیخته
- با من فلك به کین سیاووش و من زعجز — اسپ گلین به حربِ تهمتن درآورم

- کیخسرو است شاه و همام است زالِ زر مهلان او تهمتن توران‌ستان ماست
- هر شیرخواره را نرساند به هفتخوان نام سفندیار که ماما برافکند

در خمسهٔ حکیم نظامی گنجوی نیز شواهد تأثّر از شاهنامه فراوانست و این اشارات در تمامی پنج گنج به صور مختلف به چشم می خورد:

- هر آنچ او نموده گه کارزار نه رستم نموده، نه اسفندیار
- کجا رستم و زال و سیمرغ و سام فریدونِ فرهنگ و جمشیدِ جام
- چو بهمن جوانی بر آن داردت که تنداژدهائی بیوباردت
زند دیو راهت چو اسفندیار که با رستم آیی سوی کارزار
(شرفنامه)

- شدم بر سر تخت جمشیدوار ز گنجِ فریدون گشادم حصار
- خبر دادم از رستم و لختِ او هم از جام کیخسرو و تختِ او
(اقبالنامه)

- این زند لاف کایرجی گهرم وان به‌دعوی که آرشی هنرم
این ز گیو آن ز رستم آرد نام این به کنیت هزبر و آن ضرغام
- رستمی کز فلك سواری رخش هم بزرگ است و هم بزرگی‌بخش
(هفت‌پیکر)

- صد رستمش ارچه در رکابست لشکرشکنیش از این حسابست
- شروانشه آفتاب سایه کیخسروِ کیقباد پایه
- بر دشمن اگر فراسیابست تنها زدنش چو آفتابست
(لیلی و مجنون)

- به مردی هر یکی اسفندیاری به تیرانداختن رستم‌سواری
- فریدون بود طفلی گاوپرورد تو بالغ دولتی هم شیر و هم مرد
ستد جمشید را جان مارِ ضحّاك ترا جان بخشد اژدرهای افلاك
(خسرو وشیرین)

مولانا بلاشك از نامِ «رستم دستان» بلافاصله پس از نام و عنوان والایِ شیرخدا به عنوان مَثلِ اعلایِ آزادگی و پهلوانی استفاده می کند:

زین همرهان سست عناصر دلم گرفت / شیرِخدا و رستمِ دستانم آرزوست

دیوانِ غزلیّات حافظ و مثنوی ساقی نامه‌اش حدّاکثر آشنائی و علاقهٔ حافظ را به سیماها و صحنه‌ها و داستانهای شاهنامه نشان می دهد، اگر چه در بعضی موارد مثلِ داستانِ فرهاد و شیرین می توان تأثیر از نظامی را قطعی تلقّی کرد:

- شاهِ ترکان چو پسندید و به چاهم انداخت / دستگیر ارنشود لطفِ تهمتن چکنم
- شاهِ ترکان سخنِ مدّعیان می‌شنود / شرمی از مظلمهٔ خونِ سیاووشش باد
- شکل هلال هر سرِ مه می‌دهد نشان / از افسرِ سیامك و تَرکِ کلاه زو
- تکیه بر اخترِ شبگرد مکن کاین عیّار / تاجِ کاووس ربود و کمرِ کیخسرو
- سرودِ مجلسِ جمشید گفته‌اند این بود / که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند
- خیالِ آبِ خضر بست و جام اسکندر / به جرعه نوشیِ سلطان ابوالفوارس شد (جام کید)
- گوی خوبی بردی از خوبانِ خلّخ شادباش / جامِ کیخسرو طلب کافراسیاب انداختی
- همان منزل است این جهانِ خراب / کـه دیده است ایوانِ افراسیاب

کجـا رای پیـران لشکـرکـشش / کجا شیده آن ترك خنجر کشش
نه تنها شد ایوان و قصرش بباد / که کس دخمه‌اش هم ندارد به یاد
همان مرحله‌ست این بیابانِ دور / که گُم شد درو لشکرِ سلم و تور

در شواهدی که از حافظ آوردیم رنگ و بویِ روایت فردوسی محسوس است و مشکل می توانِ تصوّر کرد حافظ در این مورد از منابع دیگری جز شاهنامه متأثّر باشد. احتمالاً اصطلاحات «جامِ جم» و «جامِ کیخسرو» و بعضی موارد دیگر ریشه‌ها و سرچشمه‌های کهنتری دارند، مثلاً بسیاری از اشارات راجع به افسانه‌های اسکندر ظاهراً از منابعی جز شاهنامه برگرفته شده.

به شاعرانِ بزرگ دیگر که تأثّر از فردوسی داشته‌اند به علّت ضیق مجال اشاره نکردیم وگرنه شواهد نامحدودی در این باره می توان ذکر کرد.

ارتباط شاهنامه با زندگیِ عامّهٔ مردم:

مسلّماً شاهنامه در مدت نُه تا ده قرن در قلمروِ وسیع زبان فارسی که چهارچوب هویّت فرهنگی ایران و قلمرو ملّی آن محسوب می شود، بیش از هر اثر دیگری با زندگی عامّهٔ مردم عجین بوده و از محفل خواصّ تا منازل و محافلِ عوام همه جا حضور داشته است. همان‌طور که حضور شاهنامه در دستگاهِ سلاطین غوری (به قول صاحب چهار مقاله) و کوشش شایستهٔ دربارِ تیموریان و بایسنقر میرزا برای ترتیب عالیترین نسخهٔ شاهنامه با مقدّمهٔ مبسوط و توجّه ویژهٔ شاه اسماعیل صفوی به شاهنامه‌خوانی برای تقویت روحیهٔ ملّی و نظامی، تقریباً مشخّص و قطعی می نماید، حضور پهلوانان شاهنامه، بخصوص رستم دستان، در قهوه‌خانه‌ها و زورخانه‌ها و در و دیوار ابنیه و کاخهای عمومی و خصوصی و سردر حمّامها و احتمالاً بعضی کاروانسراها و اماکن دیگر امری مسلّم است. وجود نقّالان و شاهنامه‌خوانان و تألیف رستم نامه‌های نثر به فارسی و ترکی نیز گواهِ دیگری است بر اقبال و خوگری همگانیِ مردم ایران با اثرِ بزرگ فردوسی.

ظاهراً در تاجیکستان تا انقلاب بلشویکی و حتّیٰ پس از آن و در بسیاری از مناطق افغانستان تا این اواخر و در آسیای صغیر تا زمان استیلای عثمانیان (نه سلجوقیان) و در آذربایجان و قفقاز تا حدود سدهٔ یازدهم هجری، به فارسی و پس از آن به فارسی و ترکی شاهنامه و بخصوص قسمتهای پهلوانی آن، همیشه و همه‌جا معروف و مورد علاقهٔ عموم بوده است. قراینِ تاریخی نشان می دهد که فرمانروایان و بزرگان ترك و ترکستان نیز، که طبعاً نمی توانسته‌اند با مضامین ایرانی و تورانی شاهنامه موافق باشند، تحت تأثیر این اثر بزرگ قرار داشته و گاهی در اثبات انتسابِ به افراسیاب مبالغه می کرده‌اند. ردِّ پای پهلوانان شاهنامه، بخصوص رستم در ادبیّات و داستانهای ملّی گرجی و ارمنی نیز مشهود و آشکار است و چنانکه در جای دیگر نیز گفته‌ایم، شگفت‌آور اینکه در بعضی حماسه‌های گرجی رستم یاور گرجیان است بر ضدّ افراسیاب و ایرانیان.

تقلیدها و تأثّرات از شاهنامه :

تقلید و رقابت در مورد داستانهای عشقی و حماسی از دیرباز بسیار رایج بوده ، ولی هیچ کس در صدد تقلید مستقیم از فردوسی برنیامده و اگر تقلید هم شده به شکل متفاوتی بوده و بخصوص هیچ کس گردِ داستانهای اساسی شاهنامه ، مثل فریدون و کاوه ، و زال و رودابه ، و رستم و اسفندیار ، و بیژن و منیژه ، و سیاوش نگشته و تقلیدها غالباً در مواردی مثل تقلید نظامی از خسرو و شیرین و داستان بهرام گور و اسکندر بوده که سرچشمه‌های دیگری جز شاهنامه هم داشته است . این نکته نیز گفتنی است که در تقلیدهای موفّق از شاهنامه تقلید به‌صورت خروج از سبکِ فردوسی بوده نه رقابت با آن . تقلیدهای مستقیم متعدّدی که در دورهٔ مغول و تیموری تا فتحعلی خان صبا در دورهٔ قاجار به‌عمل آمده ، بدون استثناء محکوم به عدم توفیق بوده است .

□ قابل ذکر است که تأثیر عظیم و وسیع فردوسی ، چنانکه باید ، تاکنون بررسی نشده است . در این زمینه باید لااقلّ سه دسته از آثار حماسی و داستانی مورد بررسی قرار بگیرد : **نخست** ، آثار مکمّل شاهنامه که غالباً آثاری مستقلّ محسوب می شوند و نمی توان آنها را تقلید مستقیم از شاهنامه محسوب داشت و احتمالاً بعضی از این آثار از نظر زمانی و مکانی نمی توانسته متأثّر از شاهنامه باشد ، مثل گرشاسپ نامه و فرامرزنامه و بُرزونامه و کوش نامه و بانو گشسپ نامه و آذر برزین نامه و شهریارنامه و بهمن نامه و جهانگیرنامه و سام نامه (ژول مول در مقدمهٔ شاهنامه بحثی مبسوط و مفید دربارهٔ مقلّدان شاهنامه دارد) . **دوم** ، تقلیدهای مستقیم از شاهنامه مانند تقلیدهای دورهٔ مغول و تیموری و قاجار . **سوم** ، آثار بزرگی مانند منظومه‌های نظامی که از سبك و امتیازات هنری خاص برخوردار می باشند و خود شاهکارهای مسلّم متفاوت و مستقلّی به‌شمار می آیند ، ولی مشکل می توان باور کرد که سه منظومه از خمسهٔ نظامی یعنی خسرو وشیرین ، و هفت‌پیکر ، و اسکندرنامه با وجود استقلال سبك و شیوهٔ هنری تقلیدناپذیر از نظر موضوع و روح داستان متأثّر و مُلهم از فردوسی

نباشند. باید تأکید کرد که نظامی در نظم مواد و افسانه‌های این منظومه‌ها گذشته از تصرّفات شخصی از منابع دیگری غیر از شاهنامه برخوردار بوده است.

81

فردوسی و سلطان محمود

83

فردوسی و سلطان محمود

ارتباطِ فردوسی با محمود:

کیفیّت ارتباط فردوسی با سلطان محمود مربوط به زندگی شخصی و فردی و خصوصیِ فردوسی است و هیچ گونه ربطی به شخصیّت عظیم ملّی و فرهنگی وی و اثر بزرگش شاهنامه ندارد.

از بحث دربارهٔ ارتباط فردوسی و محمود و جریان تقدیم شاهنامه جدّاً اکراه دارم و از طرح این موضوع ساده و بی فایده که دور از شأن فردوسی و شأن و حیثیّتِ بحثِ علمی است خشنود نیستم و آن را از مقولهٔ جدل و تعصّب و مکابره می دانم نه از قبیل تحقیق و توضیح و پژوهش و بحث علمی، ولی از آنجا که ارتباط فردوسی و محمود همیشه آنهم به‌صورت ناصحیح و زیان‌آور مطرح بوده و دوستداران خام و متعصّب و ساده‌لوح فردوسی در این باره بسیار نوشته و گفته و پرسیده‌اند و به هرحال این موضوع خواه ناخواه «مسأله» شده است، لازم می دانم مسأله را نه مطرح بلکه اجمالاً بیان نمایم. شاید این نتیجه حاصل بشود که معلوم گردد اصلاً «مسألهٔ خاصّی

در این باره وجود ندارد، منتها موضوعی ساده را مسأله کرده‌اند. بنابراین آنچه عرض می شود مطرح کردن مسأله و تجدید مطلع نیست، بلکه اثبات مسألهٔ نبودن موضوع و کوشش در جهت «به بایگانی سپردنِ پرونده‌ایست که اصلاً نمی بایست تشکیل بشود.»

تأمّل در اصالتِ هجویّهٔ فردوسی:

می توان تحقیقات معتبری را که دربارهٔ رفتار ناپسند محمود و هجویّهٔ مشهور فردوسی به‌عمل آمده، در چند سطر زیر خلاصه کرد:

صاحب چهار مقاله تقریباً صدوپنجاه سال بعداز فردوسی به نقل از دانایانِ طوس و نیشابور مطالبی دربارهٔ فردوسی شنیده و ظاهراً این اخبار دربارهٔ هجویّهٔ فردوسی و رفتار ناپسند محمود از همان زمان و پیش از آن متواتر بوده است.

ابن اسفندیار در تاریخ طبرستان عین حکایت نظامی عروضی را نقل کرده و **عطّار** هم اشارات مکرّری به فردوسی و همین موضوع دارد. حکایت تاریخ سیستان دربارهٔ پاسخ درشت فردوسی به محمود بیش از آنکه به فردوسی و محمود مربوط باشد به رستم مربوط است.

می توان تصور کرد واقعهٔ کوچکی که اساس آن محرومیّتِ فردوسی بوده، از پرتو عظمت او و حکایات رایج در میان مردم طوس که مغرور به شاعر خود و شاعر بزرگ ایران بودند حکایات مفصّلی به‌وجود آورده و سکوت **بیهقی** و منابع همزمان حاکی از آنست که ماجرای شاهنامه و رفتار محمود و رنجش فردوسی جریانی جزئی نسبت به زمان محمود محسوب می شده و بزرگ شدن آن جریان مربوط به آشکار شدن بزرگی فردوسی و به موازات افزایش شهرت و عظمت وی بوده است.

نظامی عروضی می گوید از صد بیت هجویّهٔ فردوسی شش بیت باقی مانده است. با توجه به وجود بعضی از همین ابیاتِ باقی مانده از هجویّه در متن شاهنامه و در دست نبودن نسخه‌ای قدیمی و نزدیك به زمان فردوسی، شاید همین شش بیت هم، که ابیاتی از آن در متن شاهنامه آمده، در اصل تماماً هجویّه نبوده و هواخواهان

فردوسی به گمان خود برای اثبات و بزرگ جلوه دادن قضیّه آن را فراهم آورده‌اند، بجز چند بیتِ صریح که قطعاً هجویّه است.

مسألهٔ هجونامه، که به‌مرور زمان بزرگ شده، در واقع نقض غرض بوده است، یعنی ساده‌لوحان تصوّر کرده‌اند با اهمیّت بخشیدن و بزرگ کردنِ هجونامه، فردوسی را بزرگ می کنند. غافل از اینکه هرچه این مطالب بیشتر مطرح شود و مسأله‌ای اساسی دربارهٔ فردوسی و شاهنامه تلقّی گردد، فردوسی را خفیف می کند و اثباتی بر این مدعّا خواهد بود که برای فردوسی فقط صله و پاداش مطرح بوده و این استخفاف هنگامی بیشتر می شود که هجویّه در کنار مدایح فردوسی از محمود قرار بگیرد.

طرح مسألهٔ خسّت محمود و توقّع پاداش فردوسی چنان طبیعی است که گمراه‌کننده می نماید و متوجّه نمی شویم که با قبول این داستان محمود را کوچك نمی کنیم، بلکه فردوسی را کوچك می کنیم.

جز پذیرفته نشدن شاهنامه در دربارِ محمودی مسائل دیگر از قبیل خسّتِ محمود و کمّ و کیف هجویّهٔ فردوسی و غیره، که متّکی به مدارکِ قدیم و اصیل نیست، باید با شك و احتیاط تلقی بشود زیرا مسألهٔ زندگی فردوسی و شأن حماسهٔ ملّی ایران را محصور در دایرهٔ خفّت‌آور «پاداش و صله» می کند و تصوّر اینکه چنین مباحثی باعث تحقیر محمود است، تصوّری غیر علمی به‌شمار می رود.

مسائلِ قابل ذکر دربارهٔ ارتباط فردوسی و محمود:

نظم قسمتهای مختلف شاهنامه ترتیب زمانی مشخصّی نداشته و تدوین و تنظیم نهائی کتاب پس از سروده‌شدن بخشهای مختلف و داستانهای مستقل صورت پذیرفته و اشاراتِ راجع به زندگی و احوال شخصی فردوسی و جریان تقدیم شاهنامه و دلسردی و رنجش شاعر نیز با تقدیم و تأخیر و بدون نظم و ترتیب در سراسر شاهنامه پراکنده است.

بطورکلّی می توان مطالبِ راجع به احوال و نیّت و هدف و آرزوی فردوسی و

جریان تقدیم شاهنامه را در موارد زیر خلاصه کرد:

۱) مدح محمود و اینکه فردوسی شاهنامه را منتشر نکرده، منتظر ظهور حامی و شهریاری بزرگ بود.

۲) ظهور محمود و شاهنامه را به‌نام او کردن و توقّع عنایت سلطان.

۳) آثار یأس فردوسی و امیدواری به وساطت و عنایت «سالار شاه» (ظاهراً نصر بن ناصرالدین).

۴) یأس و ناامیدی و آزرده‌خاطری شاعر.

۵) نیّت و هدف والای فردوسی از نظم شاهنامه.

۶) هجو صریح سلطان.

شواهدی برای هریك از موارد شش‌گانهٔ مذکور در بالا ذکر می کنیم:

۱

ـ . . . سخن را نگه داشتم سال بیست / بدان تا سزاوار این گنج کیست

ـ جهاندار محمود با فرّ و جود / که او را کند ماه و کیوان سجود

بیامد نشست از بر تختِ داد / جهاندار چون او ندارد به یاد

ـ ندیدم جهاندار بخشنده‌ای / به گاه کیان بر درخشنده‌ای

همی داشتم تا که آمد پدید / جوادی که جودش نخواهد کلید . . .

ـ چو کودك لب از شیر مادر بشست / به گهواره محمود گوید نخست

جهاندار محمود شاه بزرگ / به آبشخور آرد همی میش و گرگ

ـ همی گفتم این نامه را چندگاه / نهان بد ز کیوان و خورشید و ماه

چو تاج سخن نام محمود گشت / نیایش به آفاق موجود گشت

۲

ـ بپیوستم این نامهٔ باستان / پسندیده از دفتر راستان

که تا روزِ پیری مرا بردهد / بزرگی و دینار و افسر دهد

ـ بپیوستم این نامه بر نام اوی / همه مهتری باد فرجام اوی

که باشد به پیری مرا دستگیر — خداوندِ شمشیر و تاج و سریر
مرا از جهان بی‌نیازی دهد — میانِ یلان سرفرازی دهد
همی چشم دارم بدین روزگار — که دینار یابم من از شهریار
که از من پس‌از مرگ ماند نشان — ز گنج شهنشاه گردنکشان
- خروشی شنیدم ز گیتی بلند — که اندیشه شد پیر و من بی‌گزند
که ای نامداران و گردنکشان — که جُست از فریدونِ فرّخ نشان
فریدونِ بیدارْدل زنده شد — زمین و زمان پیش او بنده شد. . .
-. . . چو دانستم آمد زمان سخن — کنون نو شود روزگار کهن

۳

-. . . چو سالارشاه این سخنهای نغز — بخواند ببیند به پاکیزه مغز
ز گنجش من ایدر شوم شادمان — کزو دور بادا بدِ بدگمان
وز آن‌پس کند یاد بر شهریار — مگر تخم رنج من آید به‌بار
که جاوید باد افسر و تخت او — ز خورشید تابنده‌تر بخت او

۴

- چنین شهریاری و بخشنده‌ای — به گیتی ز شاهان درخشنده‌ای
نکرد اندرین داستانها نگاه — ز بد گوی و بختِ من آمد گناه
حسد برد بدگوی در کار من — تبه شد بَرِ شاه بازار من

(براساس نظر «نُلدکه» معلوم نیست ابیات بالا جزو اصلی شاهنامه بوده یا پس‌از سرودن هجویّه از هجویّه در خلال شاهنامه گنجانیده شده).

- بداندیش کش روز نیکی مباد — سخنهای نیکم به بد کرد یاد
بر پادشه پیکرم زشت کرد — فروزنده اختر چو انگِشت کرد

(از هجونامه)

۵

- نجستم بدین من مگر نام خویش بمانم بیابم مگر کام خویش
- چو این نامور نامه آمد به بُن ز من روی کشور شود پر سَخُن

از این ابیات آشکارا برمی آید که آرزوی بزرگ فردوسی همانا خلود نام و جاودانگیِ معنوی بوده.

۶

در نسخ شاهنامه هجو صریح سلطان محمود دیده نمی شود و آنچه پس از نا امیدی و آزرده‌خاطری شاعر در شاهنامه گفته شده توأم با ادب و متانت و حاکی از گله‌مندی و دلسردی است، چنانکه در بالا نمونه‌هایی از آن را دیدیم.

اشعاری که متضمّن هجو بی پرده و صریح سلطان محمود است، ابیات خارج از شاهنامه است و بحث دربارهٔ آنها دشوار می نماید. اگر چه نمی توان در اصل مطلب یعنی خشم فردوسی و سرودن اشعاری در هجو محمود تردید کرد ولی در کمّ و کیف آن اشعار جای سخن بسیار است و ظاهراً چون مطلب مورد علاقهٔ عموم بوده رفته رفته بر تعداد اشعار هجویّه افزوده شده و از شاهنامه نیز ابیات فراوانی که مناسب به‌نظر می رسیده برای تکمیل آن استخراج شده و چند بیت مذکور در چهارمقاله رفته رفته به بیش از صد بیت رسیده است، ولی در شاهنامه در ضمن داستان استیلای تازیان به کنایه‌ای بسیار آشکار محمود را هجو کرده است:

- ... شود بندهٔ بی‌هنر شهریار نژاد و بزرگی نیاید بکار...
از ایران و از ترک و از تازیان نژادی پدید آید اندر میان...
همه گنج‌ها زیر دامن نهند بکوشند و کوشش به دشمن دهند...
چو بسیار از این داستان بگذرد کسی سوی آزادگان ننگرد

نکته‌ای دربارهٔ سخن تقلیدناپذیر فردوسی:

اصل قضیّه هرچه بوده باشد مسلّم است که اگر هم مسألهٔ پاداش و صله مطرح بوده، فردوسی شاهنامه را هرگز و مطلقاً به امید پاداش نسروده و نمی توانسته بسراید بلکه نیّت والا و بزرگ فردوسی در سرودن شاهنامه در پایان کار به حکم طبیعت عادی بشر با آرزو و یا امید یا توقّعی مشروع، که کاملاً فرعی بوده، مخلوط شده و حتماً پیری و نیاز و پریشانی احوال نیز در این امر دخالت داشته است، وگرنه با میلیونها دینار زر سرخ نیز نمی توان حتّی یك بیت شاهنامه را سرود. در اینجا حکایتی (به نقل از مؤلّفِ حدیقة‌الشعراء) به‌نظرم رسید: هنگامی که فتحعلی خان صبا آخرین روزهای زندگی را می گذرانیده و در بستر احتضار افتاده بود، می گوید ابیاتی از خداوندنامه و شاهنشاه‌نامه‌اش را بخوانند و با مقایسهٔ آن دو منظومهٔ معتبر با فقط این یك بیت فردوسی «شود کوه آهن چو دریای آب* اگر بشنود نام افراسیاب» چنان متأثر می شود که می گوید باید دربرابر همین یك بیت تمام خداوندنامه و شاهنشاه‌نامه را به آب و آتش سپرد. گفتنی است که فتحعلی خان صبا با سرودن خداوندنامه و شاهنشاه‌نامه موفّق ترین تقلیدها را از شاهنامهٔ فردوسی کرده و به‌نظر بنده هیچ یك از تقلیدهای شاهنامه، صرفِ‌نظر از موضوع آنها، از لحاظ هنر شعری به پای منظومه‌های صبا نمی رسد، اگر چه بعضی محقّقان مانند ژول‌مول شاهنشاه‌نامه را اثری چاپلوسانه و بی ارزش و مبتذل دانسته‌اند، البتّه این نظر در مقام مقایسه با شاهنامهٔ فردوسی کاملاً درست است، ولی صرفاً از لحاظ ارزش شعری و در مقام سنجش با دیگر مقلدان شاهنامه نمی توان منکر توفیق نسبی شاعر شد.

حاصل کلام:

هم منابع قدیمی که به تدریج و به‌طور روزافزون مسألهٔ هجو فردوسی، سلطان محمود را به علّت ندادن صله بزرگ کرده‌اند (شاید منشأ این حکایت و شکایت که برای نخستین بار در چهار مقاله منعکس شده همشهریان فردوسی و دوستداران وی بوده و خواسته‌اند مظلومیّت و بی باکی او را نشان بدهند) و هم

محقّقان جدید (بخصوص محقّقان جدیدِ ایرانی) که تحت تأثیر عظمت تاریخی فردوسی و از دیدگاه جزمی ارزشهای اخلاقی و اجتماعی به‌نظر خود کوشیده‌اند تواناترین و بزرگترین سخنور ایران را از تهمت چشمداشت صله از سلطان محمود مبّرا سازند، ندانسته و ناخواسته هریك به نوعی و به نحوی فردوسی را کوچك کرده و از حرمت او کاسته و چهرهٔ پاك و درخشان این منادیِ عزّت و حکمت را با غبار توجیهات و شبهات مکدّر ساخته‌اند. گروهِ اوّل فردوسی را مردی جلوه داده‌اند که شاهنامه را صرفاً به امید صله‌ای بزرگ سروده و چون محمود بدعهدی کرده، او را به باد هجو و ناسزا گرفته و از شدّتِ خشم و یأس پنجه در پنجهٔ سلطان افکنده و به همین علّت آخرین سالهای زندگی را از بیم محمود متواری و سرگردان بوده است. گروهِ دوم مسألهٔ عادی اهداءِ صورت نهائی شاهنامه به محمود و توقّع طبیعی و ضمنی فردوسی و بی توجهّی دربار محمودی و آزردگی خاطر فردوسی را (تا این حدّ مسلّم و بیشتر از این معلوم و محقّق نیست) با تحقیقات و دفاع و تبرئهٔ بی موردِ خود چنان بزرگ کرده‌اند که وقتی در شاهنامه به مدح محمود یا اظهار نیاز و توقّع تشویق و تحسین و پاداش برمی خوریم و اجتهادِ محقّقانِ مدافع را درمقابل این نصّ هزارساله بی رنگ و ضعیف می یابیم دچار بیم و آشفتگی می شویم که مبادا فردوسیِ محبوب ما چنان بوده باشد که از این ابیات شاهنامه مستفاد است.

امّا باید دید از شاهنامه و از قرائن تاریخی مسلّم چه چیز استنباط می شود و حقیقت چه بوده است:

اوّلاً، نظم شاهنامه تقریباً سی سال طول کشیده و از سالها پیش از سلطنت محمود آغاز شده و هنگامی که فردوسی صورت نهائی یا نزدیك به نهائی آن را به نام محمود کرد، اساس شاهنامه کلاً پایان یافته بود؛ بنابراین اصلاً مسألهٔ صلهٔ محمودی نمی‌توانسته پیش از محمود در نیّت فردوسی و عزم سرودن شاهنامه و آغاز و انجام این کار بزرگ مؤثّر و مطرح باشد. نظم شاهنامه پیش از فردوسی نیز مطرح بوده و دیگران نیز در این راه کوشیده بودند ولی قرعهٔ این کار به نام سخنور بزرگ طوس زده شده و او بود که می خواست و می توانست از نظم چنین کاخ بلندی پی افکند و

ایرانیان و روایات و تاریخ و داستانهای ایرانی را بدین پارسی زنده کند. نیّت فردوسی صرفاً همین بوده و ناگزیر بوده است عمر و اوقات و همهٔ سرمایهٔ معنوی و مادّی خود را وقفِ این کار بزرگ بکند و طبعاً به عنوان یك انسان می بایست از یاری و حمایت معنوی و مادّی دیگران نیز، که در قِبال چنین کار عظیمی مسأله‌ای بسیار ناچیز و عادی محسوب می شده، برخوردار باشد. شاعر بزرگ از اغلب اشخاصی که در این راه او را یاری داده‌اند نام برده و آنان را ستوده است.

طبعاً شایسته‌ترین کسی که از هنگام شروع نظم شاهنامه تا پایان یافتن آن می توانسته لایق تقدیم شاهنامه (تقدیم سنّتی، نه تقدیم تاریخی و حقیقی) تشخیص داده بشود، محمود، بزرگترین فرمانروای آن روزگار، بوده که صیت دولتش در اکناف آفاقِ جهان انتشار یافته و حضرتش مجمع شعرا و علما بود.

نام محمود تا قرنها بعد نمایندهٔ عظمت و قدرت و احتشام و جلال و عزّت بوده و اگر قرار باشد تقدیم شاهنامه به محمود را عیبی برای فردوسی بپنداریم باید، مولانا جلال الدین را نیز، که در مثنوی سیمای بسیار محبوبی از محمود ترسیم کرده و نام و سیمای وی را برای مفاهیم و معانی والایِ عرفانی رمز و مَثَل قرار داده، محاکمه و محکوم بکنیم.

ثانیاً، در تاریخ بیهقی مطلقاً اشاره‌ای به فردوسی و شاهنامه نشده و از اشعار شاهنامه نیز خبری و اثری در این تاریخ بی نظیر نمی یابیم. نتیجهٔ مشخصی که از این مسأله می توانیم بگیریم این است که بیهقی از جریان تقدیم شاهنامه و حکایات راجع به وعدهٔ صله و خُلف وعدهٔ سلطان محمود و هجویهٔ و فرار فردوسی و غیره به احتمال قوی اصلاً آگاه نبوده‌است. کسانی که تاریخ بیهقی را دقیق خوانده و از شیوهٔ ابوالفضل بیهقی آگاهی کامل دارند، جز اینکه گفته شد، نظر دیگری نمی توانند داشته باشند.

ثالثاً، ظاهراً مسألهٔ «فردوسی و شاهنامه» اتّفاق فرهنگی عظیمی بوده که در روزگار سلطان محمود در حاشیهٔ دربار محمودی جریان داشته و سالها وقت لازم بوده تا بانگ و خروش این جریان عظیم به گوش ها برسد و از هستهٔ اشارات شاهنامه

(مدح محمود، بیان صریح فردوسی دربارهٔ امید پاداش، اظهار یأس و آزرده‌خاطری از بی التفاتی محمود) و خاطرات پیران و عوام و خواصّ طوس نهالی چون حکایت چهار مقالهٔ نظامی عروضی بروید و به موازات افزونی اشتهار فردوسی این نهال نیز ببالد و به درختی پر شاخ و برگ و عظیم از افسانه‌ها و حکایات مبدّل شود و این تصوّر پیش آید که مسألهٔ فردوسی و شاهنامه همین وزن و اهمیّت و اعتباری را که حماسهٔ ملّی ایران دارد، در آن روزگار و در دستگاه محمود نیز داشته و قهر و آشتی محمود و فردوسی در ردیف روابط محمود و ایلك خان و قدرخان و خلیفهٔ بغداد و مجدالدوله، از مسائل و هُموم اساسی سلطان بوده و سخنور بزرگ ایران نیز سالها در هرات و طوس و اصفهان و مازندران و بغداد متواری می‌زیسته و به هجو سلطان اشتغال داشته است.

رابعاً، فراموش نکنیم که مسلّم بودن عظمت فردوسی و اثر بی‌نظیرش به هیچ‌وجه مستلزم اعتقاد به اهمیّت و اشتهارِ اجتماعی فردوسی در روزگار خودش و توقّع غیر منطقی بی‌نیازی آرمانی وی نیست. دوستداران فردوسی می‌خواهند سیمای واقعی شاعر بزرگ ایران را با سیمای آرمانی خود و شخصیت اساطیری و ملّی او منطبق و همسان ببینند، یعنی می‌خواهند فردوسی محمود را مدح نگفته بلکه او را هجو کرده باشد و در همین حال از او متوقّع تشویق و پاداش نبوده باشد. این دوستداران فردوسی متوجّه تناقض آرمانهای خود نبوده‌اند و ندانسته‌اند که فردوسی صریحاً محمود را ستوده و از او امید تشویق داشته و اگر محمود را هجو کرده این هجو نیز به علّت برآورده نشدن آن توقّع و امید بوده است. این را هم بگوئیم که محمود در نظر فردوسی مردی حقیر نبوده بلکه سلطانی بوده است شایستهٔ ابیات زیر:

- چو کودك لب از شیر مادر بشست — به گهواره محمود گوید نخست
- جهاندار محمود شاه بزرگ — به آبشخور آرد همی میش و گرگ

اگر هم محمود چنانکه نویسندگان متعصّب و آرمان‌گرای متأخّر تصوّر و ثابت کرده‌اند، صرفاً یك ترك جبّار و بی بهره از دانش بوده است، باید درنظر داشته باشیم

که می‌توانیم سیمایِ تاریخیِ سلطان محمود را چنین بپنداریم ولی نمی‌توانیم سیمای محبوب و متشخّصِ محمود را در فرهنگ ایران و افسانه‌ها و داستانها تغییر بدهیم. از مدح و هجو فردوسی که عکس‌العمل امید و یأس شاعر است بگذریم و ببینیم ناصرخسرو، که محمود و هیچ‌کس را مدح نگفته (البته غیراز المستنصربالله که در مدحش گفته است: داغ مستنصربالله نهادستم* بر برو سینه و بر پهنهٔ پیشانی) در اشاره‌ای سرشار از عبرت و اعتبار و انتباه چگونه از محمود یاد می‌کند:

به مُلك ترك چرا غرّه‌اید یاد کنید — جلال دولت محمود زاولستان را
کجاست آنکه فریغونیان زهیبت او — ز دست خویش بدادند گوزگانان را
شما فریفتگان پیش او همی‌گفتید — هزار سال فزون باد عمر سلطان را
پریر قبلهٔ احرار زاولستان بود — چنانکه کعبه‌ست امروز اهل ایمان را

ابیات بالا مدح نیست ولی چون مدح نیست بیش از هر مدحی عظمت و جلال محمود را در نظر ناصرخسرو نشان می‌دهد.

حافظ از «رخسارهٔ محمود و کف‌پای ایاز» سخن گفته و مولانا در مثنوی لااقل در چهار مورد از محمود در قالب داستان و تمثیل یاد کرده است. نخست، داستان دلاویز محمود و ایاز، دوم، تمثیل بُختی حمّال کوس، سوم، تمثیل کودك هندو و محمود، و چهارم، تمثیل محمود و عیّاران و ریش جنبانیدن محمود. اگر نظر ما و واقعیّت تاریخی با تصوّر و نظر فردوسی و ناصرخسرو و مولانا و حافظ و دیگر بزرگان ادب فارسی متخالف و متعارض باشد، چاره‌ای جز قبول اختلاف نظر در این مورد نداریم زیرا نمی‌توانیم آن بزرگان، مثلاً مولانا را، طبق خواهش و نظر خودمان به حقیقت رهنمون بشویم و از او بخواهیم نام محمود را از جریدهٔ تمثیلات خود محو و حذف بکند.

«نُلدکه» که اساسیترین و دقیقترین تحقیقات را دربارهٔ فردوسی و شاهنامه کرده توقّعات فردوسی را از محمود کاملاً طبیعی می‌داند و می‌گوید وی برای انجام دادن این کارِ بزرگ (نظم شاهنامه) احتیاج به زندگی و وسائل معیشت داشته است.

خلاصهٔ کلام اینکه سیمای پاك و معصوم فردوسی، که شاید در طول تاریخ ایران و جریان تداوم فرهنگ و زبان ملّی ایران به تنهائی مؤثرترین و مشخّص‌ترین خدمت را به وطن خود کرده، بی نیاز از دفاع و تبرئه و قیل و قال دلسوزانه و متعصّبانه است:

۱) نصّ زندگی و صفات و آرمانهای والای فردوسی در بیش از پنجاه هزار بیت منعکس و در شاهنامه، که یگانه وسیلهٔ ارتباط و آشنائی ما با او محسوب می شود، همه چیز فردوسی (دانش و بینش و آراء و افکار و عقاید و اخلاق و صفات) منصوص است و نیازی به اجتهاد ندارد.

۲) فردوسی خواه به امید پاداش و سود در مقابل حاصل بیش از سی سال از عمر عزیز خود شاهنامه را سروده باشد و خواه چنین نباشد (که البتّه چنین نیست و فقط می توان گفت وی در برابر کارِ عظیم خود امید تشویق و احترام و قدردانی داشته است) ذرّه‌ای و قطره‌ای و به میزان پرکاهی نه از ارزش اثر جاودانهٔ او می کاهد و نه بدان می افزاید و ارزش ذاتی و جوهری شاهنامه در مرکز دایرهٔ مشکوك تصوّرات و توقّعات و خیالات و انتظارات و تحقیقات ثابت است و ثابت خواهد بود.

۳) در حقیقت مسألهٔ امید پاداش و صله اصلاً چنان نیست که مطرح می شود یعنی شاهنامه نه بخاطر پاداش سروده شده و نه فارغ از هرگونه توقّع و انتظار و امیدی. نیّت و هدف فردوسی و عشق و ایمان و توانائی او در شروع و به انجام رسانیدن این کار شگرف ـ که بی هیچ شکّی واقعه‌ای استثنائی و تاریخی و حادثه‌ای دقیقاً از مقولهٔ «به هر اَلفی الف قدی برآید» و تجلّی همهٔ احساسات و نگرانیها و بیمها و انتظارها و خروشها و پیکارها و ایستادگیهای آگاهانه یا ناخودآگاه فرهنگی و اجتماعی بوده ـ مطلقاً ارتباطی با رویش طبیعیِ و ناگزیر و اجتناب ناپذیر امیال و خواهشهای انسانی و نفسانی و نتایج و عوارض قهری مشکلات و گرفتاریها و نیازها و نشیب و فرازهای زندگیِ سخنور بزرگ نداشته است. آن، ذات و جوهر بوده و اینها عَرَض و لوازم طبیعی زندگی خصوصی و شخصی فردوسی. بدیهی است عَرَض و صفت در جوهر و ذات تأثیری ندارد و مسائل و کیفیّت زندگی شخصی و خصوصی،

که کما بیش مشترك بین همهٔ انسانهاست، دربرابر عظمت تاریخی و استثنائی و نبوغ خارق العادهٔ آفرینندهٔ حماسهٔ ملّی ایران، جوسنگی وزن ندارد.

۴) نیّت و هدف فردوسی ٦ که نشأتِ آن به سالها پیش از محمود مربوط است، همان نیّت و هدفی است که در ضمیر ناآگاه جامعهٔ ایران وجود داشت و همان راهی است که پیش از فردوسی امثال مسعودی مروزی و ابوالمؤیّد و ابوعلی بلخی و دقیقی، هریك به نوعی پیموده بودند. آری خاصّان در این ره فرس رانده و از تك فرومانده بودند و مقدّر چنین بود که این مهمّ به همّت فردوسی به انجام برسد. اگرچه فردوسی گردآورندهٔ تاریخ و داستانهای کهن ایران نبود و حصول این مقصود را مدیون عشق و علاقه و اهتمام ابومنصور محمد بن عبدالرّزّاق طوسی و دانندگان و گویندگان و راویانی هستیم که به فرمان او در تألیفِ شاهنامهٔ منثور مشارکت داشته‌اند، ولی تنها فردوسی بود که با پی افکندن کاخی بلند از نظم و سرودن شاهنامه به پارسی این مجموعهٔ عظیم اساطیر و داستان و تاریخ را از سرنوشتی، که خداینامه‌ها و شاهنامه‌های پیش از فردوسی دچارش شدند، نجات داد. مسلّماً انتشار شاهنامه علّت اصلی مَنسیَ و متروك شدن شاهنامه‌های دیگر بوده است و به قول علاّمهٔ قزوینی پس از سرودن شاهنامه طولی نکشیده که شاهنامهٔ فردوسی به مضمون «أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِیَ تَلْقَفُ مَايَأْفِكُونَ»، سایرِ شاهنامه‌ها را بـکلّی از میان برده است. ظاهراً خود فردوسی از همهٔ جهات به اهمیّت کار و هنر و کوشش خود واقف بوده و می دانسته است که با سرودنِ این حماسهٔ بزرگ نه تنها تاریخ و داستانهای کهن و ملّی ایران را از خطر محو و نسیان و اندراس و فقدان دور می سازد، بلکه با نظم بلند و باشکوه خود به پارسی عمده‌ترین سهم را در تثبیتِ زبان ملّی ایران و قرار دادن آن در مسیری از ثبات و تکامل که ظرفیّت ایجاد و توانائی انتقال ِ یکی از پهناورترین و باشکوه‌ترین مواریث ذوق و اندیشهٔ بشری، یعنی فرهنگ ایرانی و ادبیّاتِ فارسی را داشته باشد، به خود تخصیص می دهد.

بزرگترین امید و انتظاری که فردوسی در برابر این خدمت بزرگ و صرف عمر گرانمایه در این راه داشته جاودانگی نام و سرافرازی و افتخار و اشتهار بوده است:

از این پس نمیرم که من زنده‌ام   که تخم سخن را پراکنده‌ام

در کنار این نیّت و هدف والای معنوی بدیهی است فردوسی در کشاکش دشواریهای زندگی، که بارها در شاهنامه مطرح شده، نیاز به تشویق و حسن قبول نیز داشته و از این لحاظ کمترین ایرادی متوجّه وی نیست. در واقع مسألهٔ پاداش و توقّع فردوسی از محمود نیتّ و هدف نبوده بلکه نیاز و توقّع از جامعه و محیط در برابرِ کار عظیمی بوده که فردوسی عمر و سرمایهٔ مادّی و معنوی و همهٔ آسایش و آرامش زندگی را فدای آنها کرده بود.

دربارهٔ افسانه‌های راجع به فردوسی و سلطان محمود و منابع این افسانه‌ها نگارندهٔ این سطور یادداشت مختصری در ضمن مبحث «تاریخ بیهقی در مقالهٔ «آرزوی پیران» (جلد پنجم ناموارهٔ دکتر محمود افشار) نوشته است.

٩٦

چاپهای معتبر شاهنامه

چاپهای معتبر شاهنامه

از چاپهای شاهنامه بخصوص چاپهای زیر قابل ذکر است:

۱) چاپ «تورنرماکان» براساس نسخ متعدّد.

۲) چاپ «ژول‌مول» براساس نسخ متعدّد.

۳) چاپ «ژان اگوست و ولّرس»: برپایهٔ دو چاپ تورنرماکان و ژول‌مول، با بعضی تصرّفات و تصحیحات (ناتمام، تا پایان کار دارا پسر داراب و آغاز پادشاهی اسکندر).

۴) چاپ «بروخیم»: تا آغاز پادشاهی اسکندر از روی چاپ وولّرس و از اسکندر تا پایان شاهنامه به‌اهتمام سعید نفیسی که از شیوهٔ وولّرس پیروی و متن شاهنامه را تا پایان برپایهٔ چاپ ماکان و چاپ مول تکمیل کرده است. این چاپ همزمان با هزارهٔ فردوسی در سال ۱۳۱۳ هجری شمسی شروع و در سال ۱۳۱۵ پایان پذیرفته است.

۵) چاپ شوروی: براساس پنج نسخه یعنی نسخهٔ خطّی موزهٔ بریتانیا که در

سال ۶۷۵ هجری کتابت شده (قدیمترین نسخهٔ شناخته شده تا زمان چاپ مسکو) و سه نسخهٔ خطّی نسبةً قدیمی محفوظ در شوروی و نسخهٔ قاهره مورّخ ۷۹۶ هجری.

۶) چاپ بسیار نفیس عکسی نسخهٔ مشهور بایسنقری، چاپ تهران.

۷) چاپ مؤسّسهٔ خاور به مناسبتِ هزارهٔ فردوسی، ظاهراً بر اساس چاپ ماکان و چاپ مول.

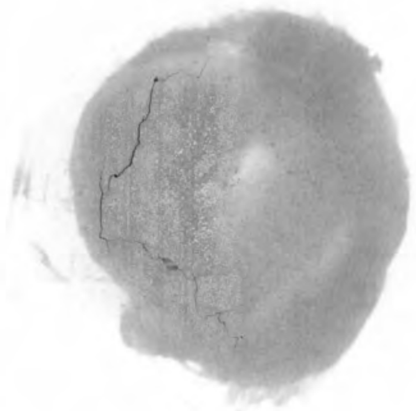
۸) چاپ دبیرسیاقی، براساس چاپ ماکان و چاپ مول با بعضی توضیحات و تصرّفات.

۹) چاپ ناتمام جلال خالقی مطلق، براساس دوازده نسخه و بخصوص نسخهٔ فلورانس مورّخ ۶۱۴ هجری قمری (اقدم نسخ معلوم تاکنون، به شرط اصالت تاریخ استنساخ).

۱۰) چاپ قسمتهائی از شاهنامه از طرف بنیاد شاهنامه زیرنظر مرحوم مجتبی مینوی(داستان های سیاوش، رستم و سهراب، فرود). براساس نسخهٔ لندن مورّخ ۶۷۵ هجری و نسخهٔ استانبول مورّخ ۷۳۱ و نسخهٔ لنینگراد مورّخ ۷۳۳ و نسخهٔ قاهره مورّخ ۷۴۱ و شش نسخهٔ دیگر و با مراجعه به ترجمهٔ «البُنداری».

۱۵۱

نکاتی دربارهٔ چاپها و نسخه‌های خطّی شاهنامه



نکاتی دربارهٔ چاپها و نسخه‌های خطّی شاهنامه

□ **چاپهای تورنرماکان و ژول‌مول**، گذشته از فضل تقدّم، نمایندهٔ کوشش فوق‌العادّهٔ این دو دانشمند در گردآوری نسخه‌های خطی و مقابله و تطبیق نسخه‌ها و تهیّهٔ متن شاهنامه براساس نسخ موجود است. بخصوص باید از تبحّر علمی ژول‌مول و کوشش اعجاب‌انگیز او در تهیّهٔ متن شاهنامه و ترجمهٔ دقیق متن به زبان فرانسه و نگارش مقدّمه‌ای مفید و مبسوط یاد کرد. به‌عنوان نظر شخصی خود عرض می کنم که چاپ مول (اگر چه از پشتوانهٔ نسخه‌های قدیم‌تری که امروز در دست داریم برخوردار نبوده) به‌علّت اهتمام کم‌نظیر و اجتهاد علمی آن دانشمند با وجود چاپ شوروی و وولّرس هنوز در مواردی بسیار قابل اعتنا و دارای اعتبار است. بحث در این باره از حوصلهٔ این مقال بیرون است و انتظار دارم فقط نظری شخصی تلقّی گردد.

□ **متن ناقص وولرّس**: با وجود شیوهٔ دقیق و روش بایسته‌ای که در تهیهٔ آن به‌کار رفته، از نظر ماهیّت نمی تواند بیش از دو متن ماکان و مول به متن اصلی شاهنامه

نزدیك باشد ولی با توجّه به استفاده از هر دو چاپ و دقّت در قید اختلافات و بعضی اختیارات عالمانه یکی از بهترین چاپ های شاهنامه محسوب می شود. همین نظر دربارهٔ دنبالهٔ کار وولّرس نیز، که به‌اهتمام **سعید نفیسی** صورت گرفته است، صدق می کند.

□ **چاپ شوروی**: با توجه به استفاده از نسخهٔ قدیمی لندن مورّخ ۶۷۵ و نسخهٔ لنینگراد مورّخ ۷۳۳ و نسخهٔ قاهره مورّخ ۷۹۶ و مراجعه به ترجمهٔ عربی البنداری مزیّت غیرقابل انکاری دارد. مقدّمات تهیهٔ متن چاپ شوروی زیرنظر مستشرق روس «ی. ا. برتلس» فراهم آمد و شیوهٔ انتقادی دقیق استفاده از نسخ نیز از سوی وی معیّن شد. بدبختانه درگذشت برتلس در سال ۱۹۵۷ و فقدان اِشراف و نظارت آن دانشمندِ صاحب نظر و تعدّد مباشران و مسؤولان تهیّه و طبع متن و عدم توفیق در پیروی از روش دقیقِ علمی اشکالات و مسامحاتی پدید آورده، و تا حدّی از ارزش و اعتبار این چاپ کاسته است.

سیّدحسن تقی زاده در مقالهٔ مفصّل یا رساله‌ای که در کتاب «هزارهٔ فردوسی» به چاپ رسیده نوشته است: «ویلهلم پرچ در فهرست نسخ خطی فارسی کتابخانهٔ برلین از «اِردمان» نقل می کند که وی ادعا کرده نسخهٔ قدیم مسکو از روی نسخهٔ اصلی خود فردوسی استنساخ شده». نویسندگان پیشگفتار متن شاهنامهٔ چاپ مسکو معلوم نکرده‌اند که کدامیك از دو نسخهٔ مورّخ ۸۴۹ و نسخهٔ بدون تاریخ (احتمالاً در حدود ۸۵۰ کتابت شده) همان «نسخهٔ قدیم مسکو» است که به ادّعای اِردمان از روی نسخهٔ اصلی خود فردوسی استنساخ شده؟! به هرحال بدیهی است که ادّعای اِردمان نباید جدّی و قابل توجّه تلقّی بشود.

□**چاپ بخش هائی از شاهنامه** زیرنظر مرحوم **مجتبی مینوی** (داستان سیاوش، داستان رستم و سهراب، داستان فرود)، که از پشتوانهٔ قدیمترین نسخه‌های شناخته شده (جز نسخهٔ فلورانس) و دقّت و صلابت علمی مینوی و امانت و سخت‌کوشی همکاران وی برخوردار بوده، نمونهٔ برجسته‌ای از دقّتِ نظر و اهتمام و سخت‌گیری

علمی محسوب می شود.

□ **چاپ نفیس عکسی نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنقری** بدون ادّعای تصحیح علمی و تهیّهٔ متن انتقادی یکی از نفیس‌ترین و مشهورترین نسخه‌های شاهنامه را به نزدیکترین و شبیه‌ترین صورت اصل نسخهٔ خطّی در دسترس گذاشته است. این چاپ چون سیمرغ و کیمیا نایاب است و همانند اصل نسخهٔ خطّی دور از دسترس خواستاران.

□ **شاهنامه براساس ۱۲ تا ۱۵ نسخه، بخصوص نسخهٔ فلورانس** مورَّخ ۶۱۴ هجری قمری به‌کوشش **جلال خالقی مطلق**. دربارهٔ این چاپ پیش از پایان یافتن کار و مقابله و مطابقه با نسخه‌های خطّی و آگاهی از میزان امانت و دقّت و درستی قراءَت نسخه‌ها و کیفیّت رعایت اصول علمی، هیچگونه اظهارنظری نمی توان کرد.

* * اهمیّت نسخهٔ فلورانس که ظاهراً در سال ۶۱۴ یعنی پیش از حمله و استیلای مغول و تقریباً شصت سال پیش از نسخهٔ قدیم لندن کتابت شده مسلّم است و فعلاً می‌توان این نسخه و ترجمهٔ شاهنامهٔ بنداری (تألیف شده در حدود سالهای ۶۲۴ـ۶۲۰) را قدیمترین رهنمون‌ها به نسخه‌های نزدیك به روزگار فردوسی دانست.

بنده اصل نسخهٔ فلورانس را ندیده‌ام و تا جائی که اطّلاع دارم صحّت واصالت تاریخ استنساخ آن نسخه تا کنون از سوی هیچ مرجع مسلّم علمی تصریح و تأیید نشده است. تصدیق و تأیید یا شك و تردید در این مورد مستلزم آگاهی ازنکات ومسائل فنّی متعدّدی است که نیاز به بررسی اصل نسخهٔ خطّی دارد. به‌فرض حصول اطمینان قطعی از درستی تاریخ نسخهٔ فلورانس (اوّلاً صحّت و اصالت تاریخ، ثانیاً اطمینان از اینکه تاریخ مذکور عیناً ازنسخهٔ قدیمتر نقل و رونویسی نشده است) با توجّه به بیش از دویست سال فاصلهٔ زمانی و تدوینهای مختلف شاهنامه (ازجمله تدوین سال ۳۸۴ وسال ۴۰۰ هجری) و اختلاط این تدوینهای مختلف و همچنین تصرّفات نامحدود کاتبان به مرور زمان، راه بسیار دور و درازی تا تهیّهٔ متنی نزدیك به اصل یکی از تدوینهای شاهنامه در پیش داریم که پیمودن آن محال

می نماید. بدیهی است هرگاه نسخه‌های قدیمتری پیدا بشود و همّت و دقّت و عشق و کوشش دانشورانی چون **نلدکه** و **مول** و **ماکان** و **وولرس** و **لومسدن** و **برتلس** و **استاریکف** و **وُلف** و **مینوی** سرمشق جویندگان و پویندگان و پژوهندگان باشد، رسیدن به منازلی با شکوه‌تر در این راه هزارساله بعید نخواهد بود. به فرمودهٔ مولانا باید:

از خدا جوئیم ما توفیق و لاف   تا به‌سوزن برکنیم این کوهِ قاف

*** سیدحسن تقی‌زاده از اختیارات مسعود سعد سلمان ازشاهنامه و همچنین اختیارات شاهنامه تصنیف علی بن احمد (درسنهٔ ۴۷۴) یادکرده وخبر داده است که یك نسخه ازمجموعهٔ اخیر در کتابخانهٔ «گوتا» در آلمان محفوظ است.

***ایضاً تقی‌زاده دربارهٔ نسخ خطّی قدیمی و منابع شاهنامه به موارد زیر اشاره کرده است (درمقالهٔ مندرج در کتاب هزارهٔ فردوسی):

- نسخه‌ای که ظاهراً قدیمترین کلّ نسخ معلومه است در پاریس دردست «دمُوت» Demotte کهنه فروش موجود است که بدبختانه کسی بدان دسترسی ندارد (تقی‌زاده راوی و مأخذ این خبر را ذکر نکرده و صحّت و سقم آن معلوم نیست).

- دربارهٔ لغات مشکلهٔ شاهنامه غیر از «لغات شاهنامهٔ عبدالقادر بغدادی» کتاب کاملی در مشرق زمین تألیف نشده مگر کتاب نادر الوجودی که فقط یك نسخه از آن در کتابخانهٔ دیوان هند در لندن موجود است موسوم به «گنج نامه در حلّ لغات شاهنامه» که در سال ۱۰۷۹ تألیف شده ومؤلّف آن «علی المکیّ بن طیفور البسطامی» است.

***بنده دربارهٔ تصحیح شاهنامه (و هر تصحیح انتقادی دیگر بر اساس نسخ خطی) نیز همان عقیده را دارم که در مقدمهٔ دیوان حافظ چاپ موسّسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران نوشته‌ام. یعنی معتقدم تصحیح متون برپایهٔ نسخه‌های خطّی، با هر روش و اسلوب و شیوه‌ای که صورت پذیرد، اگر خواننده و پژوهنده رامطلقاً وبدون استثناء از هرگونه مراجعه به اصل یا عکس نسخه‌های خطی (حتّی در مورد اغلاط

فاحش و آشکار) بی نیاز نسازد، بکلّی بی اعتبار وفاقد ارزش علمی است و اشتهار و مقام علمی مصحّح و اعتماد به ذوق و قوّهٔ استنباط وی، که به هرحال به حکم طبیعت انسانی مصون از لغزش و اشتباه و غفلت ونسیان نیست، نمی تواند عذرخواه این نقیصه باشد. ازسوی دیگر، حتّی یك مورد غلط خوانی و قراءتِ نادرست نسخه یانسخه‌ها به عنوان مشتی نمونهٔ خروار ارزش و اعتبار کار را از بین می برد، زیرا اعمّ ازاینکه غلط خوانی منحصر به یك یا چند مورد یا موارد متعدّد باشد پژوهندگان راناگزیر به مراجعه به اصل همهٔ نسخه‌ها می کند. باید توجه داشت اگرچه استفاده ازشاهنامه‌شناسی، یعنی قرائن و معیارهای مربوط به زبان وسبك و شیوه‌های بلاغی شاهنامه و اطّلاعات میتولوژیك و فیلولوژیك واتیمولوژیك وسمانتیك از وسایل تصحیحِ علمی و انتقادی محسوب می شود ولی، ازآنجا که تحقیقات وتتبّعات شاهنامه‌شناسی هنوز با آرمان دست‌یابی به چنین معیارها واطلاعات مشخّصی فاصلهٔ بسیاری دارد، «ادّعای صلاحیّت» در موارد اختلاف قراءَت واژه‌ها (نه‌غلط‌خوانی که اصلاً قابل بحث نیست) یافتاوی و تصرّفات ناشی از غرور در مورد ساختمان عبارات وهمچنین معانی تعبیرات ومَجازات این متن منظوم هزار ساله بی هیچ شك و شبهه‌ای عدول از روش علمی و خطای مسلّم است. بنابراین فعلاً تهیّهٔ متن صرفاً براساس و در محدودهٔ نسخه‌ها و به شرط انعکاس کلّیهٔ اصل و بدلها وکلّیهٔ ابیات نسخه‌ها در متن یاحاشیه یا ملحقات بامشخّص کردن دقیق ترتیب و جای همهٔ کلمات و ابیات بدون حتّی یك استثناء تنها شیوهٔ درست و مفید به شمار می رود و استفاده از «شاهنامه‌شناسی» باید با وسواس و احتیاط کامل و به شرط رعایتِ دقیق شیوه‌ای که گفته شد، به عنوان وسیله و قرینه‌ای فرعی و جنبی تلقّی بشود. ایضاً رجوع شود به یادداشت «مشکلات تصحیح انتقادی شاهنامه» در قسمت یادداشت‌ها.

*** چون تجربه نشان داده است که در زمینهٔ تصحیح انتقادی ارائهٔ کار بی‌عیب ونقص امکان پذیر نیست و خواه‌ناخواه ترجیحاتِ قیاسی و تمایلات و اجتهادات ذهنی و ذوق شخصی در امر تصحیح دخالت می کند و غالباً در بسیاری

ازموارد حجاب تصرّفات مانع تشخیص و آگاهی از جزئیات اختلافات وضبط نسخ می شود، شایسته است برای تثبیت متن نسخ معتبر و دسترسی عموم محقّقان به اصل منابع شاهنامه، این گرانقدرترین میراث فرهنگی و ادبی ایران، یکی از مؤسّسات معتبر چاپ عکسی یا فاکسیمیلهٔ نسخه‌های **فلورانس** و **لندن** و **استانبول** و **لنینگراد** و **قاهره** (به‌ترتیب مورّخ ۶۱۴ و ۶۷۵ و ۷۳۱ و ۷۳۳ و ۷۴۱) را وجههٔ همّت قرار بدهد. بدیهی است رنج و هزینهٔ این خدمت بزرگ فرهنگی و علمی هرچه باشد در برابر فوایدِ فراوان آن ناچیز خواهد بود.

بعضی منابعِ راجعِ به شاهنامه و فردوسی

بعضی منابعِ راجعِ به شاهنامه و فردوسی

برای آگاهی از مباحث گوناگون راجع به فردوسی و شاهنامه فعلاً این منابع را توصیه می کنم :

۱) حماسهٔ ملّی ایران، نلدکه (به فارسی ترجمه شده).

۲) فردوسی و حماسهٔ ملّی ایران، هانری ماسه (به فارسی ترجمه شده).

۳) مقدّمهٔ ژول مول بر شاهنامه (به فارسی ترجمه شده).

۴) شاهنامهٔ فردوسی، استاریکف. برای ترجمهٔ شاهنامه به زبان روسی نوشته شده (به فارسی ترجمه شده).

استاریکف یکی از بهترین محقّقان روس است و اگر دیدگاه «دگماتیسم ایدئولوژیك» یعنی «تأثیر نظرگاه مرامی بر تحقیق و پژوهش علمی» چشم انداز وسیع دانش و بینش او را در بعضی موارد از عینیّت علمی به ذهنیّت دیالکتیك منحرف نمی ساخت، مطلب مشروح و مفیدی که راجع به شاهنامه نوشته ارزش بیشتری می داشت، و انصاف باید داد این دانشمند با وجود چنین محدودیت اجتناب ـ

ناپذیر هرگز جانب انصاف را دربارهٔ اهمیّت ملّی و جهانی و ارزش اساطیری و تاریخی/سنّتی و ادبی و هنری حماسهٔ بزرگ فردوسی فرونگذاشته است.

۵) فرهنگ شاهنامه (واژه‌نامه یاکشف الکلمات)، فریتس وُلف.

۶) تاریخ ادبیات ایران، یان ریپکا.

۷) شعرالعجم، جلد اوّل، شبلی نعمانی.

۸) سخن و سخنوران، جلد اوّل، بدیع الزّمان فروزانفر.

۹) حماسه‌سرائی درایران، ذبیح الله صفا.

۱۰) تاریخ ادبیات ایران، از فردوسی تا سعدی، ادوارد براون.

۱۱) مقدّمهٔ محمدعلی فروغی بر «منتخب شاهنامه»، از انتشارات وزارت فرهنگ.

۱۲) کتاب «هزارهٔ فردوسی»، از انتشارات وزارت فرهنگ، سال ۱۳۲۲ (بخصوص مقالهٔ علّامه محمّد قزوینی و مقالهٔ سیّد حسن تقی‌زاده وخطابهٔ بسیار مختصر ولی نکته‌دار برتلس و خطابهٔ مار).

۱۳) «فردوسی نامه» مجلهٔ مهر، ۱۳۱۳ هجری شمسی.

۱۴) الشّاهنامه بنداری، ترجمهٔ مضمونی و ملخّص شاهنامه از «قوام الدین الفتح بن علی بن محمدالبنداری الاصفهانی» که در حدود ۶۲۰ هجری قمری شاهنامه را به عربی ترجمه کرد. عبدالوهّاب عزّام استاد مصری آن را با ترجمهٔ دقیق مقدمهٔ شاهنامه تصحیح ومنتشر کرده است.

۱۵) خطابهٔ هرتسفلد (شاهنامه و تاریخ) و خطابهٔ محمّدعلی فروغی (فردوسی) که در «مجموعهٔ آثار قدیم انجمن (آثار ملّی)» چاپ شده است، ۱۳۵۱.

۱۶) چند خطابه راجع به فردوسی از خانم سیّاح و دیگران (به فهرست انتشارات انجمن آثار ملی مراجعه شود).

۱۷) کتابشناسی فردوسی، انجمن آثار ملّی.

۱۸) مقدّمهٔ مجتبی مینوی بر «داستان رستم و سهراب از شاهنامه» و مقدمهٔ

مهدی قریب بر «داستان سیاووش از شاهنامهٔ فردوسی».

۱۹) در مقدمهٔ کتاب «ایران در ادبیات فرانسه» از شجاع الدین شفا اشارهٔ بسیار مختصر و مفیدی به تأثیر انتشار آثار کلاسیك ایرانی در اروپا و ازجمله انعکاس فوق‌العادهٔ نشر متن و ترجمهٔ کامل شاهنامه (از ژول مول) شده است. مول و نُلدکه تقریباً تمام ترجمه‌ها و کارهای عمده دربارهٔ شاهنامه را تازمان خودشان برشمرده‌اند.

۲۰) مجلّدات سه‌گانهٔ «فردوسی نامه»، گردآوری و تألیفِ سیّدابوالقاسم انجوی شیرازی.

مهمترین و معتبرترین کارهایی که دربارهٔ فردوسی و شاهنامه انجام یافته:

***مقصود بنده ارائهٔ فهرستی مبسوط از منابع مربوط به فردوسی یا منابع و تحقیقات راجع به مسائل خاصّ دربارهٔ فردوسی وشاهنامه نبود، بلکه فقط خواستم به منبعی چند که به آسانی قابل دسترسی و استفاده است (بدون طبقه‌بندی موضوعی و ارزشی و غیره) و به شناخت کلّی این اثر بزرگ حماسی کمك می کند اشاره بنمایم.

*** ظاهراً می توان کتاب ها و منابع زیر را، اعم از قدیم وجدید، مهمترین و معتبرترین کارهایی دانست که دربارهٔفردوسی و شاهنامه انجام یافته است:

ـ شاهنامهٔ چاپ ژول مول (متن و ترجمه به زبان فرانسه بامقدّمه و حواشی مشروح). ظاهراً می توان این ترجمه رامعتبرترین ترجمهٔ نثر شاهنامه به یك زبان اروپائی دانست، همچنانکه ترجمهٔ باشکوه «ایتالوپیزی» به نظم ایتالیائی مهمترین ترجمهٔ منظوم شاهنامه تلقّی می گردد.

ـ فرهنگ شاهنامه (واژه‌نامه) از فریتس وُلف.

ـ مطالعات و تحقیقات وسیع و دقیق تئودور نُلدکه، که مستغنی از هر تأیید و توصیفی است، و تحقیقات کریستنسن و هرتسفلد و اشپیگل و بعضی دیگر از ایرانشناسان غرب.

ـ ترجمهٔ شاهنامه به عربی، البُنداری.

ـ لغات شاهنامهٔ عبدالقادر بغدادی.

ـ متن شاهنامه، به اهتمام وولّرس و دنبالهٔ آن از سعید نفیسی.

ـ متن شاهنامه (داستانهای سیاووش و رستم و سهراب و فرود)، به‌اهتمام مجتبی مینوی.

ـ شاهنامهٔ چاپ مسکو.

ـ مقالات و نوشته‌های دانشمندان اتّحاد جماهیر شوروی دربارهٔ فردوسی و شاهنامه. باید توجه داشت که تحقیقات ونوشته‌های دانشمندان شوروی دربارهٔ شاهنامه از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است، دراین زمینه می‌توان از کارهای زینوویف، دولارُف، ژوکوفسکی، روزن، کریمسکی، روزنبرگ، ی.ا. برتلس، راماسکه‌ویچ، دیاکنوف، گزلیان، یو.ن. مار، صدرالدّین عینی، پتیتسین، کو والسکی، محمد نوری عثمانوف، بارتولد، ساموئیلوویچ، زالمان، فریمان، یاکوبوفسکی، چایکین، تره‌ور، اوربلی و استاریکف نام برد.

بعد از تحقیقات اساسی **نلدکه** و مقالهٔ دقیق علاّمه قزوینی دربارهٔ سوابق و منابع شاهنامه و مقدمهٔ قدیم، که باوجود کوتاهی و اختصار می‌توان آن را نمونهٔ دقّت و تبحّر علمی و از لونی دیگر همسنگ نوشته‌های نلدکه دانست، و مقالهٔ مفصّل و مفید تقی‌زاده راجع به فردوسی و شاهنامه، مهمترین نظریّات و تحقیقات را دربارهٔ شاهنامه دانشمندان روس بخصوص برتلس در خطابهٔ بسیار مختصر ولی معتبر خود دربارهٔ منظور اساسی فردوسی، و مار در مورد وزن شاهنامه و استاریکف در شرح مفصّل ومفیدی که راجع به فردوسی و شاهنامه نوشته ارائه کرده‌اند.

یادداشتها

116

117

ضحّاك، افراسیاب، دیو سپید

□ تفکیکِ شخصیّتهای اهورائی و اهریمنی و ایرانی و انیرانی و شخصیّتهای نیمه‌ایرانی و نیمه‌انیرانی و نیز شخصیّتهای اهورائی و ایرانیِ محروم از فرّ و تأیید الهی (به علت پندار بد و کردار زشت یا سرنوشتِ شوم) اگرچه نمی‌تواند ازنظر اساطیری و تاریخی مفهوم روشنی را ارائه بکند، ولی بلاشك در بسیاری موارد می‌تواند چشم‌انداز روشنتری دربارهٔ «جنبهٔ آرمانی اساطیر ایرانی و در مواردی خاص بعضی نکات مشترك اساطیر هند و اروپائی» به وجود بیاورد.

دربارهٔ سرنوشت خاندان زالِ زر و رستم که باماجرای رودابه و تهمینه و ارتباط سهراب با تورانیان پیوند یافته است و همچنین سرنوشت اسفندیار ونَسَب مادری او و سرنوشت نهائی روئین‌تنان و نیز بختِ شوم و فرجامِ بد جمشید وکیکاووس پیشتر اشارتی کرده‌ایم. احتمالاً سرانجام جمشید، بیش از خوی بد و منش زشت، از رمز سرنوشت جبّاریت و تفرعن مقدّر و شگفتیهای اساطیری نشان دارد، ولی در مورد کیکاووس ناشایستگی وخوی پست و پندار و کردار ابلهانه بیش از هرچیز از ضرورتِ

ایجاد و توالی حوادث برای تمهید جریان اصلی داستان یعنی پهلوانیهای رستم دستان و کین سیاوش و جنگهای بزرگ ایران وتوران حکایت می کند.

اگر بخواهیم مشخص‌ترین عناصر اهریمنی قسمتِ اساطیری/پهلوانی شاهنامه را تعیین کنیم ناگزیریم از **ضحّاك** و **افراسیاب** و **دیو سفید** نام ببریم که در برابر سه شخصیّت درخشان شاهنامه یعنی **فریدون** و **کیخسرو** و **رستم** قرار می گیرد. طبعاً دراین انتخاب باید از آغاز شاهنامه که صرفاً جنبهٔ اساطیری/ابتدائی وسنّتی دارد و همچنین قسمت تاریخی یعنی دورهٔ ساسانیان که گذشته از پیرایه‌های ادبی و داستانهای متفرّقه بر اساس اتّفاقات تاریخی تنظیم شده، چشم بپوشیم.

ضحّاك:

ضحّاك یا اژدها یا بیوراسپ اگرچه با مشخّصات اساطیری ظاهر می‌شود ولی‌در واقع رمز مرکّبی از خاطره‌های دوردست و مخلوط ایرانیان از وقایع وحوادث متعدّدی است که از تاخت وتاز و قتل و غارت و تسلّط شاهان آشور وبابل پیش از تشکیل و تأسیس دولت ماد آغاز می شود و با اسطورهٔ اژی‌دهاك خطرناك اوستا که با سه سر و سه پوزه و شش چشم بر بابل فرمان می‌راند، بارور می شود.

اژی‌دهاكِ اوستا یادآور ویشوه روپه در اساطیر باستانی هند است که با دهرهٔ آتشین (صاعقه) ایندره کشته می شود. هویت هند و ایرانی این موجود اهریمنی از قدمت اساطیری آن حکایت می کند ولی اوصاف اژی‌دهاكِ اوستا احتمالاً با هستهٔ تاریخی مبهمی از آن قبیل که اشاره کردیم، بی‌ارتباط نیست. بعید نیست نام **ایش‌تو‌ویگو‌یاآستیاگ** آخرین پادشاه ماد نیز، که احیاناً به اژدهاك تحریف می شود، پس از انتقال فرمانروائی به کورش هخامنشی با آن خاطرهٔ تلخ دیرین گره خورده و همچنین پس از تغییر و تحریف هویّت و شخصیّت اسکندر گجستك و تبرئه و نیمه ایرانی شدنِ وی در سنّت داستانهای ملی قسمتی از بار گجستکی و ملعونی‌اسکندر نیز بر دوش این نام اهریمنی افتاده باشد. حدس اخیر صرفاً یك گمان موهوم نیست و بعضی نشانه‌ها و نکات مربوط به اسکندر در روایات عامیانه و داستانی، که مجال

اشاره به آنها را نداریم، این حدس را تقویت می کند. دو نظر عمده دربارهٔ اتیمولوژی «اژی دهاك» مطرح شده که هر دو دربارهٔ «اژی» به معنی «مار» اتّفاق دارند ولی دربارهٔ «دهاك» یك نظر حاکی ازمفهوم «گزنده وسوزنده» ونظر دیگر حاکی از غیر ایرانی بودن آن واژه است. طبق این نظر نام «دهاك = ضحّاك» نیز همانند صاحب آن نام (اژی دهاك) واژه‌ای بیگانه یعنی سامی و احتمالاً حمیری است که به صفت «اژی» موصوف شده است مثل «اسکندر گجستك» (نظر اخیر را در آبان ماه سال ۱۳۳۵ در تبریز از شادروان پور داود شنیدم). اژدها یاچنانکه در بعضی منابع ذکر شده «ضحّاك ماران» یا «مار دوش» در نظر فردوسی و منبع یا منابع شاهنامه از دشتِ سواران نیزه‌گزار و پسر «مرداس فرمانروای تازیان» و مقرّش (خانهٔ اژدها) در گنگ دژهوخت (بیت‌المقدّس به تصریح فردوسی) بوده و در همانجا نیز به دست فریدون گرفتار و به هدایت سروش در غاری در کوه دماوند مقیّد و محبوس شده است.

در شاهنامه مرداس «سَرِتازیان» وضحّاك «شه تازیان» خوانده شده. ارتباط «اژی» با افسانهٔ ماردوشی ضحّاك مشخّص است ولی مشکل می توان گفت اسطورهٔ اوستائی اژی‌دهاك بابلی منشأ افسانهٔ ماردوشی ضحّاك بوده است یا این افسانه سابقه‌ای دیرین ومستقلِ از آن اسطوره دارد. فردوسی، هم افسانهٔ ماردوشی ضحّاك را به تفصیل روایت کرده و هم اورا «اژدها» و «اژدها فش» و «اژدها پیکر» خوانده است.

مسیر جغرافیائی حرکت فریدون برای گرفتن و بستنِ اژدها، که در پایان روایت شاهنامه طبیعت کامل اساطیری و صورتِ اژدها پیکری و اژدهافشی را متجلّی می سازد، حاکی از مراحل مشخص اروندرود (دجله) و بغداد و بیت‌المقدس یاگنگ دژ هوخت (خانهٔ پاك) درغرب ایران وسرزمین سامیان است، یعنی همان مسیری که با مقصد لشکرکشی و دایرهٔ جهانگشائی هووخشتره وکورش مطابقت کلّی دارد.

حضور درخشان ومشخّص «کاوهٔ‌آهنگر» ومردم عادی و رمز مردمی «چرم

آهنگری» در بطن داستانِ ضحّاك به‌هرحال از يك حقيقت بسيار دور يا لااقل آرمان همگانی بسيار نيرومند حكايت می كند، تا حدّی كه شيوهٔ سنّتی و معمول روزگاران گذشته نيز كه مبتنی بر نسبت و انتساب همهٔ امور به فرمانروايان بود، نتوانسته است آن را حذف يا تحريف بكند.

وجود **قارن كاوگان** به عنوان سپهسالار بزرگ و مقدّم بر گرشاسپ وسام در دستگاه فريدون و منوچهر (به‌روايت شاهنامه) از حضور جدّی نام و عنوان «كاوه» در داستان ملّی ايران حاكی است و «درفش و اختر كاويان»، كه بر خلاف درفشِ انفرادی شاهان و پهلوانان علامت جاودانه و فرخندهٔ پيروزی و رمز قيام و پايداری روح ملّی و مردمی در برابر تهديدها و خطرهای بزرگ و اساسی محسوب می شود، تداوم اين حضور و سنّت مشخّص را نه‌تنها در داستان و حماسه بلكه در سراسر جريان حوادث تاريخی تا جنگ قادسيه نشان می دهد و تأييد و تأكيد می كند. كاويانی درفش در بطن روايات داستانی و تاريخی از اسطوره‌ای نجاتبخش حكايت می كند كه متعلّق به هيچ سلسله و شخص معيّنی نيست، همانند فرّ ايرانی (ائيريانم خورنو) كه برعكس فرّكيانی (كَوَئنم خورنو) طبيعتی عام و پايدار و غير مشروط دارد.

با صرفِ نظر از آراء مختلف دربارهٔ ريشهٔ لغوی «كاوه» و «كاويان» شكی نيست كه سنّتِ حماسی و داستانی ايران اين واژه‌ها رامنسوب به كاوهٔ آهنگر می شناسد و برخلاف تصوّر كسانی كه شخصيّت كاوه را در برابر فريدون موضوعی فرعی و كمرنگ تشخيص می دهند، اين اسطوره از عناصر پايدار و اساسی در تاريخ سنّتی و داستان ملّی ايران محسوب می شود. درواقع كاوه و فريدون به عنوان دو عنصر عام و خاصّ و بالقوه و بالفعل و دو نيمرخ چهرهٔ قيام ايرانی در برابر اژدها مكمّل يكديگرند. گرزهٔ گاوسار فريدون در زمان محدود ظاهر و پس از دفع بلا به دفتر خاطرات اساطيری سپرده می شود، ولی چرم پارهٔ آهنگری كاوه به صورت درفش مقدّس و مايهٔ اميد و دلگرمی در لازمان نامحدود پايدار می ماند.

بنده در روح و مفاد كلّی داستان قيام كاوهٔ آهنگر خاطرهٔ بسيار دور ولی روشنی از «به ستوه‌آمدن و كوششهای متمادی قبايل و طوايف ماد برای ايجاد وحدت و تشكيل

دولتی بزرگ و اتّحاد با اقوام مجاور برای مقابله با بیداد وتجاوز اقوام و دولتهای مقتدر آشور و کلده و همچنین مساعی طوایف پارس برای اتّحاد و تأسیس دولت بزرگ ایرانی» را ممزوج و مخلوط با حوادث گوناگون و قیامهای فراموش شدهٔ مردمی علیه ستمگری و بیداد در زمانهای دور ونزدیك منعکس می بینم و واقعیّت یکی از این نهضت‌ها را در روزگار باستان به عنوان هستهٔ اصلی و منشأ ابتدائی این داستان بعید نمی دانم. چنانکه پیشتر نیز اشاره شد، ظاهراً در شاهنامه حضور نام و سنّتِ راجع به کاوه با حضور **قارن کاوگان** به عنوان بزرگترین سپهسالار در روزگار فریدون و منوچهر و مقدّم بر گرشاسپ و سام منعکس است.

ماجرای تسلّط و بیدادگری اژی‌دهاك باوجود اینکه هزار سال طول کشیده، فقط یك حادثه محسوب می شود و اجزاء داستان به هیچ وجه متناسب با ظرفیّت زمانی هزارسال (حتّی با معیارهای متغیّر و غیر منطقی اساطیر وافسانه‌ها) نیست و ظاهراً پذیرش و ذکر هزارسال در این مورد، گذشته از امانت در پیروی از روایات کهن و دلالت به ابهام مطلق سده‌های دور گذشته و نسیان اجزاء وقایع و حوادث آن روزگاران مه‌آلود، از دوران طولانی گرفتاری و آشفتگی و قدرت و بیداد اقوام نیرومند ساکن غرب ایران (دولتهای آشور و بابل) حکایت می کند تا تشکیل دولت مقتدر ماد و بخصوص شهریاری هووخشتره وبالاخره ظهور کورش و تشکیل دولت هخامنشی. وقایع بعدی، تازمان بهمن و هُمای که تقریباً واسطةالعقد اساطیر وتاریخ به شمار می روند، ظاهراً هیچ گونه ارتباطی با خاطرات مرتّب تاریخی ندارد و معجونی از اساطیر کهن وحوادث مبهم و فراموش شدهٔ ادوار تاریك جانشینان اسکندر و اشکانیان و بعضی عقاید و آرمانها و سنّتهای دورهٔ ساسانی است که تجزیه و بازشناسی آنها امکان پذیر نمی نماید. آنچه مسلّم است اسطورهٔ ضحّاك و فریدون و کاوه در چهارچوب روحِ ایرانی ناظر به اساطیر ابتدائی و افسانه‌های قبل از استقرار و تأسیس رسمی دولت و قلمرو قوم ایرانی و پیش از جدائی اقوام ایرانی و تورانی و بخش کردن فریدون جهان را میان سه فرزندش ایرج وسلم و تور است که به طور طبیعی با یادهای مبهم ادوار آغاز و انجام قوم ماد و ظهور دولت پارس جوش خورده

است.

اگرچه هویّت مشخّص سامی و تازی ضحّاك، باتوجّه به نکاتی که گفتیم فریدون را نموداری مرکّب از دو شخصیت تاریخی یعنی هووخشترهٔ مادی و کورش پارسی فاتحان نینوا و بابل و درهم شکنندگان دولتهای آشور وبابل جلوه می دهد و این دو فرمانروای بزرگ ایرانی را در قالب اساطیری فریدون پهلوانان اژدها کشی می نمایاند که اژی‌دهاك اهریمنی بابل را با گرزهٔ گاوسار پست کرده به بند کشیده‌اند، ولی با توجّه به طبیعتِ مبهم وظرفیّت وهم انگیز اساطیر و نشانه‌های مربوط به ادوار بسیار قدیم پیش از استقرار و جدائی قبایل و طوایف آریائی ادّعای مطابقتِ جامع ومانع این داستانها با وقایع و حوادث تاریخی معیّن به هیچ‌وجه نمی تواند درست باشد، بلکه باید این اسطوره و نظایر آن را چون صندوق جادو و انبانهٔ افسانه و افسونی دانست که وقایع و حوادث قدیم و جدید و حقیقت و واقع وافسانه و آرمان و تخیّلات و امیدها و آرزوها و یادهای تلخ و شیرین و قضایای متضادّ را در خود جا داده و انطباق آنها با واقعات گوناگون بر حسب تمایل ودانش و تخیّل و عقاید هر نسل و هر عصری از اعصار می تواند متفاوت باشد. درحقیقت منشأ وهستهٔ اصلی چنین اساطیری هرچه بوده باشد لااقلّ تا زمان تثبیت کتبی ونهائی در هر عصری به مردم آن عصر تعلّق داشته و در اعصار مختلف بخشی از ارزشها و مفاهیم و تعابیر و شکل وشاخ و برگ خود را از دست داده و در مقابل از تعابیر وشاخ و برگهای تازه‌ای برخوردار شده‌اند.

علی ایّ تقدیر شایسته‌ترین و درست‌ترین مفهوم ومدلول و تعبیر اساطیر ملّی همانست که ظاهر ساده و افسانه‌ای آنها از حقیقتی دوردست و پنهان ومسخ شده در مسیر اعتقاد و آرمان یك قوم و در جهت حقایق کلیّه نه واقعات جزئیه و «آنچنانکه می بایست باشد نه آنچنانکه بوده‌است» بیان می کند نه آنچه بر حسب دانش و پژوهش وخواسته‌های امروزین درمی یابیم و می پنداریم. آنچه دانش و تحقیق دربارهٔ اساطیر و داستانها و سنّتهای دیرین به دست می دهد به فرض صحّت و اصابت، تشریح کالبد آنهاست نه روح و فایدهٔ آنها.

گفتنی است که اگرچه چهرهٔ اهریمنی و انیرانی ضحّاك اساس این اسطوره محسوب می شود ونظر سنّتی ایرانیان دربارهٔ ضحّاك همانست که فردوسی در داستان زال و رودابه و رای زدن منوچهر با بزرگان پس از آگاهی از این ماجرا به نظم آورده ولی چهرهٔ دیگر وی به‌صورت پادشاهی بزرگ وشکوهمند نیز در شاهنامه متجلّی است. قابل توجّه‌ترین موردی که از ضحّاك به‌صورت دوم یاد می شود گفته‌های رستم دربارهٔ نژاد خود درضمن مفاخره و منافره با اسفندیار است که پس از برشمردن نژاد و تبار پدری خود می گوید:

همان مادرم دخت مهراب بود ... کزو کشور سند شاداب بود
که ضحّاك بودش به پنجم پدر ... ز شاهان گیتی برآورده سر
نژادی از این نامورتر کراست ... خردمند گردن نپیچد ز راست

هنگام آمدن سام به دیدار نبیره‌اش رستم، مهراب نیز درحال مستی و خودستائی از نژاد ضحّاکی خود با سرفرازی یاد می کند و سام و زال سخنان او را به مزاح و شادی می شنوند. بدیهی است در چنین مواردی مطلقاً نام «اژدها» برده نمی شود.

ستایش ضحّاك از سوی رستم به‌مراتب شگفت‌انگیزتر از سخنان اسفندیار دربارهٔ نسب مادری خود در مقام مفاخره و مباهات است که به هر حال ستایش تبار آریائی و هند و ایرانی خود محسوب می شود:

همان مادرم دختر قیصر است ... که او بر سر رومیان افسر است
همان قیصر از سلم دارد نژاد ... نژادی به آئین و با فرّ و داد
همان سلم پور فریدون گرد ... که ازخسروان گوی مردی ببرد

ظاهراً، چنانکه اشاره کردیم، ستایش رستم از ضحّاك و ذکر «ضحّاك» به جای «اژدها» و به عبارت روشنتر احتراز از ذکر «اژدها» در این مورد یا در مورد خودستائی مهراب تصادفی نیست، بلکه حاکی از دو خاطره و دو دیدگاه و دو تلقّی

دربارهٔ اسطورهٔ مرکّب ضحّاك یعنی جنبهٔ اساطیری و اهریمنی محض و جنبهٔ انسانی و نیمه تاریخی این موجود است که به تناسب و اقتضای حال و مقام یکی از دو جنبه مطرح می‌شود. بدیهی است اژدهای اساطیری یا موجود اهریمنی ماردوش نمی‌تواند مایهٔ مفاخره و سرافرازی باشد و باید در چنین موردی ازشاهی بزرگ وشخصیّتی نیمه‌تاریخی، مثل شاهان آشور که در هر حال حشمت و قدرتشان انکارناپذیر است، یاد کرد.

سخن آخر اینکه ضحّاك در داستان ملّی ایران ازیکسو نمایندهٔ ازلی و ابدی بیدادگری و خونخواری و چیرگی بیگانگان و ازسوی دیگر رمز قهر الهی وپادافراه خودکامگی و ناسپاسی و برگشتن از راه یزدان‌شناسی (پایان کار جمشید) است و کاوهٔ آهنگر و فریدون نمودار لازمان و لامکان نجات‌بخشی و مبارزه با بیدادگری و عدم تحمّل سلطهٔ بیگانه به شمار می‌روند. شکیّ نمی‌توان داشت که داستان ضحّاك یك اسطورهٔ باستانی ممزوج باخاطرات تلخ ومبهم قرون و اعصار است ولی نمی‌توان این احتمال را انکار کرد که اسطورهٔ ضحّاك تازی نژاد لامحاله در ضمیر ناآگاه فردوسی یادآور واقعهٔ تاریخی هجوم و تسلّط تازیان نیز، که حماسهٔ ملّی ایران با آن پایان می‌یابد، بوده است.

افراسیاب:

اگرچه افراسیاب غالباً مهمترین ومشهورترین عنصر انیرانی و اهریمنی در حماسهٔ ملّی ایران شناخته و تلقّی می‌شود، ولی نمی‌توان چهرهٔ شکوهمند و هراس‌انگیز پورپشنگ را که بخش اعظم قسمت اساطیری / پهلوانی حماسهٔ ایران را به خود تخصیص داده و در عین حال نمایندگی جریان تورانی و انیرانی شاهنامه از تبار آریائی و از اعقاب تور فرزند فریدون است با اسطورهٔ استثنائی و مه‌آلود ضحّاك مقایسه کرد.

وقایع اصلی تاریخ سنّتی در حماسهٔ ایران با کین ایرج و کین تور آغاز می‌شود و باکین سیاوش و خون سیاوش به اوج می‌رسد و افراسیاب و کیخسرو به عنوان مظاهر

عمدهٔ این دشمنی و کین دربرابرهم قرار می گیرند. در بطن این دشمنی وکینه درحقیقت همان رقابت و ادّعای فرمانروائی بر ایران زمین و خواستاری فرّاهورائی، که دست سلم و تور را به خون ایرج و دست منوچهر را به خون تور و سلم آلوده ساخت، نهفته است. حضور کیکاووس وکیخسرو باصفات متضاد در این عرصهٔ پرنشیب و فراز ظاهراً حاکی از دو مرحلهٔ قوّت وضعفِ ایران و توران یا دو دورهٔ فعّال و منفعل بودن افراسیاب است. «خون سیاوش» که تا امروز ضرب المثل برای دشمنی و دعاوی ابدی و پایان ناپذیر است (شبیه «پیراهن عثمان» با این تفاوت که در «پیراهن عثمان کردن» بهانه‌جوئی مُحیلانه و عنادآمیز و اتّهام واهی نیز مستتر است) از واقعه و حادثهٔ غم انگیز و اغماض ناپذیری حکایت می کند که موازنهٔ خصومت و کین خواهی ایران و توران (کین ایرج و کین تور) رابه سود ایران برهم می زند و خون تازه در رگهای اسطوره و داستان به جریان می اندازد و گناه و خودکامگی و سبکساری کیکاووس قلم تقدیر را به نگاشتن ظهور کیخسرو برای کینه‌جوئی و خونخواهی برمی انگیزد (طبق ویژگیهای معمول داستانی شبیه ظهور و خونخواهی منوچهر در کینِ ایرج و نظیر خونخواهی تورانیان در کین تور).

ورود رستم دستان به این عرصهٔ کین و خون به طبیعت یکنواخت و عادی و کالبد اسطوره و داستان روح حماسی و پهلوانی بخشیده، اساسی ترین و مهیّج ترین حماسهٔ ایرانی را به وجود آورده است.

اگرچه تورانیها از دیدگاه فردوسی و شاهنامه و منابع شاهنامه ترك تلقّی می شوند ولی این تلقّی با آنچه ما امروز از اختلاف نژادها درك می کنیم متفاوت است. فردوسی خود تورانیان را از تبار تور و فریدون می داند و ترکان نیز که در ازمنهٔ متأخّر جانشین تورانیان شده‌اند، طبق این دیدگاه عموزاده‌های ایرانیان محسوب می شوند (شبیه سنّت تاریخی سامی در مورد سام وحام و یافِث). طبیعی است فرّ اهورائی متعلّق به ایران و اعقاب ایرج بوده و افراسیاب کوشش بیهوده برای به دست آوردن آن داشته است. به‌هرحال شأنِ آریائی افراسیاب و انتساب او به گیومَرت و تهمورثِ دیوبند و فریدون اژدهاشکر مُحرز است و شاید به‌همین علّت نابودی

وکشته شدن او به دست رستم زال وخداوندِ شمشیر و گوپال نیز مقدّر وممکن نبوده و می بایست به دست کیخسرو نابود گردد.

جز داستان آفرینش تا زمان فریدون (قسمت ماقبل ایرانی) که بسیار کوتاه و مختصر و ظاهراً، گذشته‌ازخاطرات مبهم تاریخی، متضمّن اساطیر بسیار کهن دو دورهٔ «فعّال بودن و تلاش اهریمن برای چیرگی بر جهان و نابود ساختن نیکی و روشنائی» یعنی دورهٔ سیامك و هوشنگ و تهمورثِ دیوبند و دورهٔ تسلّط اژدها و قیام کاوه و فریدون است، تقریباً استخوان‌بندی وچهارچوب اساسی شاهنامه تا پایان شهریاری کیان و آغاز پادشاهی اسکندر (تمام قسمت اساسی و با شکوه شاهنامه) دور محور روابط و جنگهای ایران و توران می گردد واین محورِ و دیدگاه اساطیری و تاریخی تا پایان دورهٔ ساسانیان نیز همچنان مشهود و محسوس است و افراسیاب رمز مشخّص و نمودار برین و مثَل اعلای جنبهٔ منفی (آنتی‌تز) این جریان اسطوره‌ای/داستانی/تاریخی و این دورهٔ طولانی، یعنی تمام شاهنامه به شمار می رود. مشکل می توان در برابر این «رمز جنبهٔ منفی» داستان ملّی ایران یك شخص و یك تن را به‌عنوان رمز جنبهٔ مثبت (تز) نامزد کرد. بنده معتقدم اگرچه «کیخسرو» شخصیّت رسمی مقابل افراسیاب تلّقی می‌شود ولی تنها رستم دستان است که می تواند رمز حقیقی و نمودار بی چون و چرای طرف مثبت داستان ملّی ایران شناخته بشود.

داستان جنگهای ایران و توران جامع «واقعیت باستانی نزاع دو تیرهٔ متمدّن و بَدَوی آریائی» و «تبدیل تورانیان به ترکان مطابق با وقایع تاریخی یعنی پیشرفت و گسترش قلمرو ترکان به‌سوی ماوراءالنّهر و آمودریا و جانشین شدن آنان به جای تورانیان که بتدریج در اقوام ایرانی و ترك مستهلك یا به سرزمینهای دیگر رانده می شدند» ویکی از نمونه‌های بسیار مشخّص دگرگونی وجانشینی عناصر اساطیری و تاریخی است. این نکته قابل توجّه است که نظریهٔ پذیرفته شده در مورد آریائی بودن دو تیرهٔ ایرانی و تورانی، باوجود ترك شناخته شدن تورانیان در شاهنامه و دیگر منابع داستانی و حماسی ایران، با اسطورهٔ فریدون و ایرج و تور مطابقت دارد و

ایرانی و آریائی بودن نامهای تورانیان نیز مؤیّد این نظریّه است.

اگر چه در دورهٔ ساسانیان مرکز ثقل وقایع و حوادث از شرق به غرب ایران منتقل می شود و جنگهای ایران و روم و روابط بااعراب مسألهٔ عمدهٔ سیاسی ونظامی به شمار می رود، ولی مسائل مربوط به ترکان و هیتالیان (هیاطله) و خاقان چین، بخصوص در زمان بهرام گور و قباد و انوشروان وخسرو پرویز، کماکان در متن تاریخ این دوره قرار دارد و یادآور وقایع مربوط به ایران و توران در سنّتِ اساطیری و تاریخی باستان است.

ذکر این نکته نیز ضرورت دارد که اگرچه تبدیل تاریخی و جانشینی ترکان به جای تورانیان ازدورهٔ ساسانیان و شاید پیش از آن نشأت یافته ولی شگفتا که انطباق این حماسهٔ کهن در شکل جدید آن با مسائل دورهٔ سامانی و آغاز دورهٔ غزنوی محسوستر و مهمتر است و شاید تکیهٔ بیشتر فردوسی بر روی ترکان و خاقان چین (که ظاهراً از ترکستان اصلی و قبایل بیابانی ترك و ترکمانان و احیاناً هندوستان حکایت می کند) متأثّر از همین واقعیّت معاصر باشد.

دیو سپید:

دیو ظاهراً اختصاص به افسانه‌ها و حماسه‌های ایرانی دارد و اگرچه با غول و عفریت و غیره در افسانه‌های اقوام دیگر مشابه است، ولی ویژگیهای ایرانی آن را نمی توان نادیده گرفت. دیوان در شاهنامه باآفرینش انسان و سلطنت گیومرت به صورت اهریمن و بچّه اهریمن و عوامل و عناصر اهریمنی ظاهر می شوند و در قسمت حماسی / پهلوانی نیز گاهی در هیأت مشخّص و معروف، مثل ارژنگ دیو و اکوان دیو و دیو سپید، و گاهی با مشخصات مبهم که یاد آور اقوام وحشی و بومی و دشمنان ایرانیان است، از آنها نام برده می شود. کلاه معروف رستم که از کاسهٔ سر دیو سپید ساخته شده بود، در ردیف گرزگران و ببر بیان و رخش از مشخّصات اساسی رستم بزرگترین پهلوان حماسهٔ ایران است. ازاین نکته نیز نگذریم که «پری» درقسمت اساطیری شاهنامه (داستانِ گیومرت و سیامك و هوشنگ) با

مفهومی مثبت استعمال شده، یکبار به صورت موجودی فوق انسانی به عنوان مشبّهٌ به برای «خجسته‌سروش» و بار دیگر همانند «جنّ و پری در افسانه‌های سلیمانی» که با دَد و دام و مرغ و شیر و پلنگ و ببر و گرگ از سپاهیان و اعوان گیومرت و هوشنگ در جنگ باسیه دیو اهریمنی شرکت دارند.

در شاهنامه در دو مورد «دیو» به‌طور مستقیم ومشخّص در مفهوم «اهریمن» استعمال شده‌است. نخست در داستان گیومرت وسیامك که از اهریمن و «دیوبچّه» یاد شده و دیگر در داستان تهمورث دیوبند یا زیناوند که صفتِ «دیوبند» مربوط به اسطورهٔ بستن و مرکب ساختن اهریمن به دست تهمورث است (روایت شاهنامه دربارهٔنسب و سرگذشت تهمورث مثل بسیاری موارد دیگر با روایات باستانی مستند مطابقت ندارد).

مشهورترین دیوان در شاهنامه عبارتند از:

وارونه دیو سیاه، بچّهٔ «آهرمن بدسگال» که **سیامك** را کشت. این «سیه‌دیو» به دست هوشنگ پسر سیامك کشته می شود. **تهمورث دیو بند** پسر هوشنگ اهرمن را بند کرده سوار او می شد و در جنگ او با دیوان باز سیه دیوی پیشرو لشگر دیوان است. در جاهای دیگر شاهنامه هم «دیو سیاه» در مورد وصف منفی استعمال شده چنانکه دشتبان در وصف رستم برای اولاد، رستم را به «مردی چو دیو سیاه» تشبیه می کند.

ارژنگ دیو، در خوان ششم از هفتخوان رستم.

اکوان دیو، دیو جادو که به صورت گوری زرّین پوست با خطی مُشکین کشیده از یال تا دم ظاهر می شد و می توانست از چشم ناپدید بشود و رستم رابه هوا بُرد و به دریا انداخت و سپس به دست رستم کشته شد. این دیو «دیو واژونه» خوانده شده و شاید تنها دیوی است که مشخّصات دیوان و عفریتهای افسانه‌ای مشرق‌زمین را دارد. در داستان کشتن همین دیو است که فردوسی می گوید:

تو مر دیو را مردمِ بدشناس — کسی کو ندارد به یزدان سپاس
هر آنکو گذشت از رهِ مردمی — ز دیوان شمر، مشمرش ز آدمی
خرد کو بدین گفتها نگرود — مگر نیك معنیش می نشنود

«دیو سپید» اگرچه ابیات اندکی از داستان هفتخوان رستم را به خود اختصاص داده، به عللی چند نامدارترین دیو در حماسهٔ ملّی ایران به‌شمار می رود. **نخست**، با توجّه به صفت «سپید» که از شأن اساطیر ویژه‌ای حکایت می کند (مقایسه شود با «پیل سپید» که به دست رستم در کودکی کشته شد)، **دوم**، کاسهٔ سر دیو سپید که با گرز گران و ببر بیان و رخش و درفش اژدهاپیکر یکی از نشانه‌های رستم دستان است، **سوم**، توصیفی که از عظمت و هیبت این دیو و جنگ رستم با او می شود، **چهارم**، خواصّ جادو پزشکی جگرِ دیو سپید که روشنائی چشم کیکاووس وسالاران سپاه ایران راباز می گرداند، **پنجم**، جایگاه مشخّصی که دیوان در داستان گرفتاری کیکاووس و رفتن رستم به مازندران و گذشتن از هفتخوان دارند و دیو سپید رمز مشخّص آنان محسوب می شود و بی تردید ازافسانه‌ای بسیار کهن و اسطوره‌ای سینه به سینه نشان دارد.

دربارهٔ اهمیّت و پایگاه ویژهٔ دیو سپید در حماسهٔ پهلوانی رستم به اشارتی اکتفا می کنیم.

اولاد پس از گرفتار شدن به دستِ رستم در خوان پنجم، دیو سپید را چنین وصف می کند:

سر نرّه دیوان چو دیو سپید کز و کوه لرزان بود همچو بید
یکی کوه یابی مر او را به تن بَر و کِفت و یالش بود ده‌رسن

رستم در هنگام جنگ و کُشتی گرفتن با دیو سپید، که یك دست ویك پایش را هم از دست داده بود، با خود چنین می اندیشد:

به دل گفت رستم گر امروز جان بماند به من، زنده‌ام جاودان

رستم غالباً در ستایش خود از دیو سپید یاد می کند، چنانکه پس از تیر خوردن از اسفندیار و خسته پیش زال باز آمدن می گوید:

گرفتم کمرگاه دیو سپید زدم بر زمین همچو یك شاخ بید

هنگامی که کتایون از عزم رفتن اسفندیار برای دست بسته‌آوردن رستم آگاه می‌شود در ضمن پند دادن پسر می‌گوید:

ز بهمن شنیدم که از گلستان همی‌رفت خواهی به زابلستان
ببندی همی رستم زال را خداوندِ شمشیر و گوپال را
ز گیتی همی پند مادر نیوش به بد تیز مشتاب و بر بد مکوش
سواری که باشد به نیروی پیل به پیکار خوار آیدش رود نیل
بدرّد جگرگاه دیوِ سپید ز شمشیر او گم کند راه شید

فی الجمله اشتهار و اهمیّت دیو سپید در شاهنامه تا حدّی است که در ردیف ببرِ بیان و شیر ژیان و پیل دمان و تیز چنگ اژدها و غیره گاهی مفهوم عام نیز پیدا می‌کند:

. . . بیاید بکردار دیو سپید دل از جان شیرین شود ناامید
(ازقول فرنگیس در داستان رفتن گیو به توران و آوردن کیخسرو)

هفت خوان رستم و اسفندیار:

مشابهت وعناصر مکرّر ولی طبیعی هفت خوان رستم و اسفندیار انکارناپذیر است. اژدها و شیر و زن جادو ومراحل سخت وخطرناك راه در هر دو هفتخوان وجود دارد، با تفاوتهائی که به شیوهٔ داستانپردازی منابع شاهنامه و احیاناً ابتکار خود فردوسی مربوط می‌شود (بخصوص درمورد زنِ جادو و اژدها). رستم از ماهیّت زن جادو آگاهی ندارد و یادکردن نام یزدان باعث آشفتگی و آشکار شدن ماهیّت پتیاره می‌شود (چنین گزارشی ظاهراً متأخّر و منطبق با روح افسانه‌های دورهٔ اسلامی است) ولی اسفندیار از جادوی پتیاره آگاه است و داستان جریانی کهن و تا حدّی ابتدائی دارد. اژدها نیز در هفت خوان اسفندیار صورت کهن واساطیری و در هفت خوان رستم تا حدّی جنبهٔ داستانپردازی دارد. سیمرغ اهریمنی در هفت خوان اسفندیار آن قدر از شأن و شکوه سیمرغ معروف شاهنامه فاصله دارد که جز وفاداری

فردوسی به نقل دقیق روایت مذکور در منابع شاهنامه نمی توان محملی برای آن درنظر گرفت. به‌هرحال ظهور سیمرغ، که وارث شؤون حکیم روحانی مذکور در یشتها و دینکرد و مرغ اهورائی و ارجمند وارغن در یشتها و سین مورو در مینو خرد و دارندهٔ پر ضدّ گزند و بخشندهٔ فرّ اهورائی است، در چنین هیأت اهریمنی ظاهراً نمی تواند منشأ باستانی و سنّتی و مستند داشته باشد.

باوجود نکاتی که گفته شد، بلاشك هفتخوان رستم زنده‌تر و جاندارتر و مؤثّرتر است و به‌همین علّت آثار داستانپردازی و تصرّفات شاعرانه در آن محسوس ومشهود می نماید.

اژدها:

اژدها که از عناصر پهلوانی و حماسی هند وایرانی و هند واروپائی بلکه جهانی است، در شاهنامه با چهار جلوهٔ مختلف ظاهر می شود.

نخست: اژدها در مفهوم عام در ردیف پیل و شیر و با صفاتی چون «تیزچنگ» و غیره.

دوم: به صورت نام و صفت «ضحّاك» با ترکیب بسیار پیچیده‌ای از اساطیر کهن وخاطرهٔ تاریك تاریخی وافسانهٔ ماردوش بودن ضحّاك.

سوم: اژدهای جادو که از صفات اژدهای آتش‌بار و دمندهٔ اساطیری و اژدهای جادو یکسان برخوردار است، چنانکه در هفت‌خوان رستم آمده است. اژدهای هفتخوان رستم با رستم سخن می گوید ونام رستم را می پرسد وپاسخ می دهد. شاید در بطن این اژدهای اهریمنی و همچنین سیمرغ اهورائی اختلاط دو خاطره و دو سنّت (یعنی اختلاط شخصیّت جادوئی و اهریمنی با اژدها و شخصیّت اهورائی با سیمرغ) مستتر باشد، که البتّه در مورد سیمرغ مسلّماً چنین اختلاط و امتزاجی در طیّ قرون و اعصار صورت گرفته است. دو جنبهٔ انسانی و اژدهائی ضحّاك نمونهٔ مشخّص این نوع اسطوره است.

چهارم: اژدهای هفت‌خوان اسفندیار تقریباً با مشخصّات اژدهای

حماسه‌های ژرمن و اسلاو و دیگر اقوام.

دربارهٔ «فرّ»:

«فرّهٔ ایزدی» و تأیید الهی که در شاهنامه به عنوان رمز بقا و دوام عزّت و بهروزی و پیروزی ایران و شهریاران مطرح شده، چنانکه پیشتر نیز متذکّر شده‌ام، به هیچ وجه سعادت و موهبتی بی دلیل و بی علّت نظیر عزّت و ذلّت موهوب از سوی خدایان یونان و روم و ناشی از هویٰ و هوس آنان نیست، بلکه پیوستن وگسستن آن دقیقاً مربوط به پندار و کردار صاحبان فرّ وشایستگی یا ناشایستگی آنان است. سرچشمهٔ فرّه ایزدی در اساطیر ایرانی به «گیومرت» می رسد که با عناوین «گَیه‌مَرِتَن = زیای میرا» در اوستاو «گیومرد» در پهلوی و «گِلشاه= ملك الطین» و «گرشاه = شاهِ کوه» نخستین انسان محسوب می شود و از او مَشی و مشیانه به‌وجود می آیند که معادل آدم و حوّا هستند و سیامك از آنان زائیده می شود و فرزند سیامك به نام «فَرواك» پدر جهانیان و فرزند فَرواك، «هوشنگ»، پدر ایرانیان و نخستین شهریار پیشدادی است. می توان تصوّر کرد گِلشاه (ملك الطین) نه مترادف ومعادل گرشاه (شاهی که از کوه یا مقرّش در کوه است) بلکه ناشی از تحریف و بدخوانیِ «گرشاه» است، چنانکه «کِی شاه» نیز در داستان گیومرت احتمالاً لااقلّ در یك مورد از بدخوانی «گرشاه» در نسخه‌های شاهنامه پیدا شده. بنابراین هنگامی که فردوسی از «برشده فرّه بخت» گیومرت سخن می گوید بی هیچ شبهه‌ای موهبتی از نوع مکرّم بودن و خلیفة‌اللهی حضرت آدم و بنی آدم مقصود است. پس از گیومرت، از تعلّق فرّ ایزدی به تهمورث یادشده که معلولِ «پالوده‌شدن از بدیها» بوده و همین فرّ و نیکی به اونیروی چیرگی بر اهریمن می بخشد:

چنان شاه پالوده گشت از بدی — که تابید زو فرّه ایزدی
برفت اهرمن را به‌افسون ببست — چو بر تیزرو بارگی برنشست

طبق روایات باستانی آگاهی اهریمن از ترس و بیم تهمورث در سراشیبی

البرز کوه سبب از دست دادن فرّ و بخت و نابودی او می گردد. بدیهی است ترس و هراس همچون یأس ونومیدی و عدم توکّل از وساوسِ اهریمنی است، همانگونه که در کتاب و سنّت در دورهٔ اسلامی یأس از رحمت الهی منسوب به کافران است.

مشخّص ترین مورد محرومیّت از فرّ ایزدی راجع به جمشید است. گمان می کنم در مورد فرّ و شرط برخورداری از آن روشنتر از آنچه فردوسی دربارهٔ سرانجام کار جمشید گفته است، نمی توان انتظار داشت:

یکایك به تخت مهی بنگرید — به گیتی جز از خویشتن کس ندید
منی کرد آن شاه یزدان‌شناس — ز یزدان بپیچید و شد ناسپاس...
به یزدان هر آنکس که شد ناسپاس — به دلش اندر آید ز هر سو هراس
به جمشید بر، تیره گون گشت روز — همی کاست زو فرّ گیتی فروز
همی‌راند ازدیده خون بر کنار — همی کرد پوزش بَرِ کردگار
همی کاست زو فرّه ایزدی — برآورده بر وی شکوه بدی...
چو جمشید را بخت شد کندرو — به تنگ‌آوریدش جهاندارنو...
نهان گشت و گیتی بر او شد سیاه — سپرده به ضحّاك تخت و کلاه
چو صد سالش اندر جهان کس ندید — ز چشم همه مردمان ناپدید
صدم سال روزی به دریای چین — پدید آمد آن شاه ناپاك‌دین
چو ضحّاکش آورد ناگه به‌چنگ — یکایك ندادش زمانی درنگ
به ارّه مر او را به‌دونیم کرد — جهان را ازو پاك و بی بیم کرد
نهان بود چند از دم اژدها — به فرجام هم زو نیامد رها

کیخسرو که شاید درخشانترین چهرهٔ مؤیَّد به تأیید الهی و فرّه ایزدی در شاهنامه است، از سر فروتنی وخوی نیك و درك و فهم درست هنگام نامه و پیغام به رستم دستان و فراخواندن او به جنگ «اکوان دیو» و فرستادن گرگین میلاد می گوید:

چو برخواند این نامه زان پس بگوی — که فرّ من از تست ای نامجوی

می توان تغییر خوی و نیّت صاحبان فرّ را که منجر به گسستنِ فرّ ایزدی از آنان می شود و همچنین استفاده از زیبائی برای آفرینش زشتی رایکی از عمده‌ترین وسایل وحیله‌های اهریمن در عرصهٔ پیکارِ خیر و شرّ طبق سنّتِ داستانهای باستانی ایران دانست. اهریمن گاهی با استخدام زیبائی وشایستگی صوری درصدد نابودی خیر و زیبائی برمی آید که استفاده از زیبائی و فریبندگی پریان جادو به روایتِ اوستا از مظاهر جالب این شیوه است. جلوه‌گری و زیبائی صوری پتیاره‌های جادو در هفت‌خوان رستم و اسفندیار نیز شیوه‌ای دیگر از همین قبیل به شمار می رود. ولی بدون تردید بزرگترین و پرآسیب‌ترین حیله و نیرنگ اهریمن وسوسهٔ نیکان و پاکان و تغییر و تبدیل صفات و ایجاد کبر وغرور وخودبینی و سبکساری یا بداندیشی و بدگمانی یا ترس و هراس یا آز و خشم و کینه در آنان است که موجب گسستن فرّهٔ ایزدی می شود و تهمورث را طعمهٔ اهریمن می کند (در روایات سنّتی نه در شاهنامه) و جمشید را هلاك می سازد و کیکاووس و گُشتاسپ و اسفندیار رابه نادانی و بداندیشی و غرور و جاه‌طلبی می کشاند و باعث ریختن خون ایرج و سلم و تور و سیاوش واسفند یار می گردد و جهان را پر از آشوب و فتنه می کند.

تبار و نژاد رستم در شاهنامه:

بنده در اینجا قصد تکرار تحقیقات و نظر مستشرقان و ایرانشناسان دربارهٔ «ماهیّت اساطیری و افسانه‌ای و ارتباط نامها و صفات گرشاسپ و سام و نریمان و زال و رستم و تهمتن و احتمالاً هستهٔ تاریخی رستم» را ندارم بلکه فقط می خواهم به آنچه دربارهٔ تبار و نژاد رستم در شاهنامه منعکس است اشاره‌ای بکنم.

ابهام تبار رستم و اختلاط اساطیر کهن با داستانهای مستقل و روایات سینه به سینه در مورد شخصیت و روزگار گرشاسپ و سام در شاهنامه کاملاً محسوس است ولی می توان گفت فردوسی، با چشم پوشی از آنچه تحقیقات دقیق معاصر نیز از حلّ و کشف آن عاجز است، توانسته روایت نسبةً هماهنگی دراین مورد به نظم آورد و از آنجا که طبیعت اساطیر و افسانه‌ها و داستانهای باستانی (حتّی روایاتی به قدمت

مطالب وداها و اوستا) ظاهراً نمی‌تواند حاکی از هیچ واقعیت و زمان تاریخی مشخّص و هیچ حقیقت ثابتی باشد، نباید مطالب شاهنامه را که لااقلّ روایتی منسجم از داستانهای ملّی ایران را در هزارسال پیش ارائه می کند، کم اهمیّت بشماریم.

رستم در مفاخره با اسفندیار از نژاد و تبار خود چنین یاد می کند:

جهاندار داند که **دستان سام** — بزرگ است و با دانش و نیکنام
همان **سام** پور **نریمان** بُدست — نریمان گُرد از کریمان بُدست
چنان تا به **گرشاسپ** دارند زاد — به **جمشید** آرند یکسر نژاد

در شاهنامه از پنج سپهسالار و پهلوان بزرگ در روزگار شهریاری **فریدون** و **منوچهر** یاد شده که عبارتند از: **قارن کاوگان** و **گرشاسپ** و **سام** نریمان و **کشواد** زرین **کلاه** و **قباد**. ازاین گُردان چنانکه از شاهنامه برمی آید **قارن کاوگان** برتر و بزرگتر از اقران خود بوده و پس از او **گرشاسپ** و **سام** و در مرتبهٔ سوم **قباد** و **کشواد** و **شیروی** و دیگران قرار داشته‌اند.

درجشن بزرگ فریدون و سپردن شهریاری به منوچهر این سرداران حضور داشتند:

به جشن نو آئین و روز بزرگ — شده در جهان میش همراه گرگ
سپهدار چون **قارنِ کاوگان** — سپه‌کش چو **شیروی** شیر ژیان
چو **گرشاسپ** گردنکش تیغ‌زن — چو **سام نریمان** یل انجمن
قباد و چو **کشواد زرّین کلاه** — بسی نامداران گیتی پناه

در داستان فرستادن فریدون منوچهر را به جنگ سلم و تور آرایش لشکر ایران چنین توصیف شده:

منوچهر با **قارن** پیلتن — برون آمد از بیشهٔ نارون
بیامد به پیش سپه برگذشت — بیاراست لشکر برآن پهن‌دشت
چپ لشکرش را به **گرشاسپ** داد — ابرمیمنه **سام** یل با **قباد**

از این سرداران اگرچه قارن کاوگان ظاهراً سپهسالار بزرگ بوده و نام گرشاسپ نیز مقدّم بر سام ذکر می‌شود، نام و نشان سام در تمام قسمت حماسی/پهلوانی شاهنامه والاتر و نمایانتر از همهٔ پهلوانان و سرداران است و به عنوان پدر زال و نیای رستم به اسطورهٔ بزرگی مبدّل می‌شود که اگرچه حضور فعّال ندارد، ولی سایه‌اش چون سایهٔ سیمرغ بر بخش بزرگی از شاهنامه گسترده است.

درمیان پهلوانان و سرداران بزرگ روزگار کیخسرو به نام **بُرزین گرشاسپ** برمی‌خوریم که احتمالاً پسر گرشاسپ منظور است:

چو گودرز و چون طوس و چون گُستَهَم　　　چو **برزینِ گرشاسپ** از تخم جم

به ظنّ قریب به یقین «گرشاسپ» پسر زوطهماسب که پس از نوذر به پادشاهی نشست و ابیات بسیار معدودی از شاهنامه را به خود اختصاص داده، هیچ گونه ارتباطی جز تشابه نام با موضوع بحث ما، یعنی گرشاسپ مشهور، ندارد.

چنانکه می‌بینیم در روزگار فریدون و منوچهر از **گرشاسپ** و **سام نریمان** به عنوان دو سپهسالار بزرگ و همزمان یاد شده و خبری از خود نریمان نیست ولی در ذکر نسب رستم، که از زبان خود او نقل می‌شود، سام نیای رستم، پسر نریمان بوده و نژ ادشان به گرشاسپ و جمشید می‌رسیده است؛ و نکتهٔ اخیر یعنی رسیدن نسب گرشاسپ به جمشید در اشارهٔ فردوسی به «بُرزین گرشاسپ از تخم جم» نیز تکرار شده. تنها نکتهٔ روشنی که از این اشارات و انساب مذکور در شاهنامه برمی‌آید اینست که گرشاسپ و سام ارتباط و نسبت سنّتی و مشخّصی در روایات ایرانی داشته‌اند و داستان زالِ زر و رستم دستان که منشأ و خاستگاهی متفاوت از اساطیر کهن گرشاسپ و سام داشته و ظاهراً از داستانهای حماسی و روایات ملّی و متداول ایرانیان (نه‌اساطیرکهن) بوده با آن اسطورهٔ باستانی (سام و گرشاسپ) پیوند یافته است. در حقیقت سلسلة‌النَّسَب رستم و زال وسام و گرشاسپ و جم را باید ترکیبی از اساطیرِ مبهم وجامد باستانی سام و گرشاسپ و داستان پهلوانیِ زنده و مشهور رستم دستان تلقّی کرد. بحثهای بی‌سرانجام دربارهٔ یکی بودن یا نبودن سام و

گرشاسپ و صفت (نه اسم) بودنِ نریمان و رستم و تهمتن نمی تواند واقعیّت وجود داستان پهلوانی مفصّل و پر شاخ و برگی به عظمت داستان زال ِ زر و رستم دستان را تغییر بدهد. گمان می کنم بسیاری از مباحثات و مناقشات و تردیدهای مستشرقان در این قبیل موارد ناشی از اصرار و اعتقاد غیر منطقی به ضرورتِ مذکور بودن کلّیهٔ نامها و روایات داستانی قدیم در اوستا و اساطیر باستانی هند و منابع موجود پهلوی وکوشش بیهوده برای تطبیق این نامها و روایات با شخصیّتهای اساطیری منابع مذکور یا اشخاص حقیقی تاریخ مدوّن باشد. چنین اعتقاد و شیوه‌ای حاکی از عدم توجّه به «گنجینهٔ عظیم افسانه‌ها و داستانهای مستقل» و در حکم انکار «منابع شفاهی و روایات سینه‌به‌سینه» و نادیده گرفتن «میراث عظیم فرهنگ ملّی معدوم و مفقود» است.

طبق روایت شاهنامه هنگامی که سام به دیدن نواده‌اش رستم می شتابد، رستم که کودکی خُرد بود، آشکارا خودش را همانند نیای خود، سام، معرّفی می کند نه پدرش زال:

به چهر تو ماند همی چهره‌ام   مگر چون تو باشد همی زهره‌ام

پنداری این سه پهلوان بزرگ (گرشاسپ و سام و رستم) در حقیقت تجدید متوالی یك شخصیّت و یك اسطوره‌اند و زال واسطه‌ای ارجمند است برای پیوستن هویّت اساطیری سام و گرشاسپ به رستم.

بدیهی است انسجام کامل داستان حماسی زال و رستم و پیوندهای طبیعی زال و سام، که در تار و پود آن هیچگونه تصنّعی احساس نمی شود، و مشخّصات اساطیری برجسته ـ چون تولّد زال باموی سپید و پرورش او در سایهٔ مهر سیمرغ و عشق زال به رودابه از نژاد ضحّاك و تولّد غیر طبیعی رستم و برخورداری زال از حمایتهای فوق طبیعی و اهورائی سیمرغ ونشانه‌هائی چون ببر بیان و گرز سام و رخش رخشان که مجالی برای شرح آنها نیست ـ همه از اصالت و قدمت این حماسه حکایت می کند، منتهیٰ عظمت حماسی رستم باعث صعود وی به قلّهٔ این سلسلهٔ باشکوه می گردد و او را از پایگاه یکی از عناصر داستان به مرتبهٔ اعلای حماسی و

مرکز هالهٔ درخشان اساطیری در کنار سام و گرشاسپ می رساند. اگر در اسطوره، سام و گرشاسپ در قلّهٔ حماسه قرار دارند در داستان ملّی، رستم در این جایگاه نشسته است و این امر موافق جریان تحوّل و امتزاج اساطیر باستانی با داستانهای ملّی و کاملاً طبیعی و منطقی می نماید.

می توان گفت همهٔ جریانهای شگفت انگیز مذکور از ولادت زال تا تولّد رستم تمهیداتی است (نه از سوی فردوسی یامؤلّفان منابع فردوسی بلکه ناشی از طبیعت پیچیده و منطق برین اسطوره و حماسه) برای ظهور عصارهٔ تامّهٔ صفات و استعدادهای گوناگون و احیاناً متضادّ و ترکیب استعدادهای نژادها و صفات شخصیّتهای مختلف (سام وزال و رودابه و مهراب و سیمرغ و. . .) که رستم را با صفات وخصائص و سرنوشت منحصر به فرد در سلسلهٔ داستانهای ملّی ایران به وجود می آورد. بازهم تأکید می کنم این تمهیدات اگرچه در ظاهر اجزاء فصول و نشیب و فراز داستان وجاذبه های حماسی وروائی محسوب می شود ولی افسانهٔ عادی نیست و از طبیعت ژرف و مرموز اساطیری/فلسفی این حماسهٔ بزرگ حکایت می کند و سرگذشت و سرنوشت رستم در ماجراهای ازدواج با تهمینه و کشتن سهراب و جنگ با اسفندیار تا مرگ رستم و برافتادن خاندان زال تداوم این طبیعت وکیفیّت مرموز است. شگفت انگیزترین نکته دربارهٔ تبار و نژاد رستم، چنانکه از قول وی در مفاخره با اسفندیار نقل شده، اینست که تبار رستم از سوی پدر به جمشید و از سوی مادر به ضحّاك می رسد و رستم سرافرازترین و نامدارترین پهلوان حماسهٔ ملّی ایران نقطهٔ تلاقی این دو اسطورهٔ بزرگ ایرانی و انیرانی به شمار می رود. طنین چرخهای گردونهٔ قرون و اعصار و شکوه دولت جمشید و برق و بانگ شمشیر و گرز گرشاسپ و سام و گرزهٔ گاوسار اژدها شکر فریدون و ارّهٔ خونفشان ضحّاك پدرکش و هویّت دوگانهٔ انسانی و اژدهائی ضحّاك که در شمشیر و گرز گران و کشتن اژدهای جادوی هفت خوان و درفش اژدها پیکر و دشنهٔ فرزندکش پهلوان بزرگ سیستان و دوگانگی شخصیّت وی (هم نجات بخش ایران و هم مستقلّ و گردنکش و مایهٔ بیم و هراس شاهان) منعکس است، اگر هم توارد و تشابهی از باب تصادف باشد حیرت انگیز

می نماید.

این نکته نیز قابلِ توجّه است که ظاهراً در سنّت شاهنامه و داستان ملّی ایران تبار و نژاد پهلوانان بزرگ سیستان به‌واسطهٔ سام و گرشاسپ به جمشید می رسد و نسب پادشاهان به فریدون و منوچهر منتهی می شود.

تقلید و تأثّر از شاهنامه

باید به این نکتهٔ مهمّ دربارهٔ تقلیدهای معتبر شاهنامه توجّه داشته باشیم که مشکل می توان عنوان «تقلید» را برای این نوع منظومه‌ها، که غالباً به خاندان رستم اختصاص دارند، کلمهٔ مناسبی دانست. درواقع این قبیل منظومه‌ها، که چندان هم متأخّر نیستند، در حکم اقمار و سیّاراتی هستند که دور خورشید شاهنامه می گردند و باوجود مستقل بودن و محتوای متفاوت خود که از افسانه‌ها و داستانهای عامیانه و غیر عامیانه مایه گرفته و از تابش و جاذبهٔ حماسهٔ بزرگ فردوسی متبلور و متشکّل شده‌اند آنچه را که در منابع شفاهی وجود نداشته یا از داستانهای اساسی محسوب نمی شده و لاجرم در شاهنامه نیامده است، در وزن و قالب مطابق با شاهنامه گنجانیده و قسم عمده‌ای از سلسلهٔ داستانهای ملّی ایران را حفظ و گنجینهٔ حماسه‌ها و داستانها و افسانه‌های ایرانی را با کم و کاست و آرایش و پیرایش و افزودن داستانهای فرعی و تصرّفات وابداعات نقّالی تا حدّی تکمیل کرده‌اند و ضمائم و حواشی فرعی این اثر اساسی منحصر به فرد و کلاسیك محسوب می شوند. سرودن این منظومه‌ها ظاهراً جز موردی واحد (گرشاسپ نامه) به قصد تقلید و نظیره‌گوئی در برابر شاهنامه نبوده بلکه از شوق و اشتیاق و مجذوبیّت نشأت یافته و نتیجهٔ طبیعی و مولود نفوذ مسحورکننده و تأثیر فرهنگی و عاطفی و اجتماعی شاهنامه و علاقه و اشتیاق مردم ایران به این قبیل داستانها بوده است. حصول این نتیجه را مرهون عظمت و تأثیر استثنائی شاهنامه هستیم. اگر فردوسی و شاهنامه نبود مسلّماً این منظومه‌ها نیز بوجود نمی آمد و شاید در طول هزارسال سلسلهٔ با شکوه داستانهای ایرانی سرنوشتی چون افسانه‌های «هزارافسان» پیدا می کرد و اثری از آنها برجای نمی ماند. (برای

آگاهی بیشتر دربارهٔ «هزار افسان» رجوع شود به مبحث «هزار افسان و الف لیله» در مقالهٔ «آرزوی پیران» از نگارندهٔ این سطور: **مجلهٔ آینده**، سال ۱۳۶۸ شماره ۳ـ۵).

در اغلب این منظومه‌ها گذشته از ماهیّت مستقلّ افسانه‌سرائی دورهٔ اسلامی موادّ و مطالبی وجود دارد که به ظنّ قوی از قدمت و اصالت و سنّت داستانپردازی عامیانهٔ ایرانی حکایت می کند و در مواردی معدود منطبق با ماجراها و حوادثی است که احتمالاً جای آنها در شاهنامه خالی مانده یا فردوسی به اشاراتی اکتفا کرده است. گمان می کنم بخصوص دراین مورد باید از سام نامه و برزو نامه و بهمن نامه یاد کرد.

بهمن نامه را که کارنامهٔ بهمن پسر اسفندیار است باید جزو منظومه‌های مربوط به خاندان رستم به شمار آورد. **جهانگیر نامه** آشکارا بازتاب تأسّف ایرانیان از تراژدی رستم و سهراب است و معکوسِ ماجرای رزم رستم و سهراب در این داستان (یعنی شناختن رستم و جهانگیر همدیگر را و پیوستن جهانگیر به ایرانیان)، خشم و اندوه دل نازك از کشته‌شدن سهراب به دست رستم را تا حدی جبران می کند. همین نقش ملایم در داستان بُرزو پسر سهراب نیز که از اسارت بُرزو به‌دست ایرانیان و کشف هویّت او حاکی است، به چشم می خورد. مقایسهٔ طبیعت خشن و توجیه‌ناپذیر تراژدی رستم و سهراب با جریان ملایم و دلپسند داستانهای جهانگیر و بُرزو به‌خوبی تفاوت طبیعت «یك تراژدی باستانی مبتنی بر جبر سهمگین سرنوشت» و «داستان عامیانهٔ ناشی از علایق عاطفی و اخلاقی و دارای سرانجام مطلوب» را در چهارچوب واقعه‌ای مهیّج، یعنی جنگ پدر و پسر یا نیا و پسری که همدیگر را نمی شناسند، نشان می دهد.

سنّت عصبیّت قومی در روح همهٔ این داستانها اعم از سهراب و جهانگیر و بُرزو منعکس است بدین معنی که دست اندازی و چیرگی بیگانگان و تیره‌روزگاری ایرانیان غالباً به‌وسیلهٔ استخدام عناصر ایرانی علیه ایرانیان یا با استفاده از فساد و تباهی دستگاه شهریاران صورت می پذیرد. استفادهٔ افراسیاب از سهراب و جهانگیر و بُرزو از مصادیق نوع اوّل و تسلّط اژدهای ماردوش و سرنوشت شوم جمشید از شواهد نوع دوم به‌شمار می رود. جاه‌طلبی اسفندیار و چاره‌اندیشی نفرت‌انگیز

گشتاسپ نیز که منجر به تراژدی جنگ رستم و اسفندیار وکشته‌شدن اسفندیار و بسیاری وقایع غم انگیز دیگر می شود از همین قبیل است.

تقلیدهای مستقیم از وزن و سبک شاهنامه برای سرودن منظومه‌های تاریخی و غیره مانند چنگیزنامهٔ احمد تبریزی و غازان نامهٔ نورالدّین و ظفرنامهٔ حمدالله مستوفی و تاریخ منظوم مغول شمس الدین کاشانی و تَمُرنامهٔ هاتفی و تاریخ منظوم تیمور از شرف الدّین علی یزدی و شاهرخ نامهٔ قاسمی و شاهجهان نامهٔ کلیم و شاهنشاه‌نامهٔ فتحعلی خان صبا اگر چه در برابر شاهنامه ارزش ادبی قابل توجّهی ندارند و ازمقولهٔ داستانهای ملّی محسوب نمی شوند، از سنّت پیروی از فردوسی و تأثیر عمیق و مسحورکنندهٔ شاهنامه و دلبستگی خواص و عوام جامعهٔ ایران به این اسطورهٔ منظوم حکایت می کنند. بنابراین به جای بحث دربارهٔ «بی ارزشی این تقلیدها» باید از طیفِ وسیع تأثیر شاهنامه سخن بگوئیم و اینهمه را گذشته ازنمایش عظمت فردوسی رمزی از علایق فرهنگی و ملّی مردم ایران بدانیم که ظهور فردوسی امکان تجلّی و تداوم به آن داده است. برای آگاهی تفصیلی از این تقلیدها به مبحث «مقلّدان شاهنامه در دورهٔ مغول و تیموری» در کتاب «مسائل عصر ایلخانان» مراجعه شود.

دربارهٔ تأثیر کلّی شاهنامه در به‌وجود آمدن منظومه‌های مستقل و ارجمندی مانند بعضی آثار نظامی، قبلاً اشاره کرده‌ایم.

وزنِ شاهنامه

مسئلهٔ شاهنامه فصلی از مسئلهٔ کلّی منشأ و ریشهٔ قدیم عروض عربی و عروض فارسی و هجائی یامیزانی (عروضی) بودنِ اشعار قدیم فارسی و ارتباط این اشعار با موسیقی است. این موضوع از مسائل مهمّ مورد پژ وهش مستشرقان بوده و دانشمندانی چون **نُلدکه** و **بنونیست** و **زالمان** و **کراچکوفسکی** و **فریتاگ** و **گینسبورگ** و **میلّر** و **مار** و دیگران در این باره تحقیق و اظهار نظر کرده‌اندو بخصوص **نُلدکه** و **زالمان** و **مار** دربارهٔ وزن شاهنامه نظریّات مشخّصی دارند.

به‌گمان بنده خطابهٔ **یو. ن. مار**، دانشمند معروف روس (درجشن هزارهٔ

فردوسی، ۱۳۱۳ هجری شمسی) دقیق‌ترین وعالمانه‌ترین وشایسته‌ترین نظریه‌ای است که تا کنون دربارهٔ منشأ اوزان شعر فارسی و اقتباسات و تأثّرات شعر و عروض عربی از اقوام دیگر عموماً، و وزن شاهنامه خصوصاً، ارائه شده‌است. اگر چه مجال این خطابه برای پژوهش مفصّل و جامع و مانع کافی نبوده و آن دانشمند نتوانسته تمام جهات مسألهٔ مورد نظر را مطرح و روشن بسازد، نمی‌توان از اهمیّت دیدگاه و چهارچوبی که وی در مورد هدف و مسیر مطلوب تحقیقات راجع به ریشهٔ ایرانی اوزان شعر فارسی و وزن شاهنامه پیشنهاد کرده است، چشم پوشی نمود.

مسائل مهمّی را که‌دربارهٔ شعرفارسی وعروض عربی و وزن شاهنامه‌ازسوی دانشمندان مطرح شده و بعضی از آنها مورد انتقاد یااستفادهٔ مار قرار گرفته می توان اجمالاً چنین خلاصه کرد:

۱) آیا وزن شعر شاهنامه از اوزان عروض عربی است یا مثل فهلویات از یادگارهای عهد قدیم محسوب می شود؟

۲) شاهنامه با صوت و آهنگ خوانده می شده و شاهنامه‌خوانی آهنگ و مقام موسیقی خاصّی داشته است؟

۳) آیا طبق نظر زالمان یازده هجائی بودنِ وزنِ شاهنامه و فهلویات نشان می دهد که وزن این اشعار میراث عهد قدیم است؟

۴) آیا چنانکه بنونیست عقیده دارد خاصیّت مشترك شعر ایرانی (اوستائی و پهلوی و فهلویات و اشعار محلّی) هجائی بودن و عدم مطابقت با عروض است یا اینکه اشعار ایرانی علاوه‌بر هجائی بودن همیشه دارای وزن و آهنگ نیز بوده است؟

۵) پیوند موسیقی و آهنگ با شعر ایرانی و ضرورت استفاده از موسیقی و آهنگهای محلّی برای تشخیص وزن و آهنگ شعر ایرانی، که شعر فارسی آخرین و تکامل یافته‌ترین صورت آن محسوب می شود.

۶) شاعران عرب بعضی اوزان رااز اقوام دیگر و شاید قبل از اسلام اقتباس کرده‌اند، مثلاً اوزان خفیف و متقارب و بعضی فروع هزج و بسیط و شاید رَمَل.

۷) آیا عروض خلیل بن احمد صرفاً تدوین و تنظیم علمی اوزان شعر عربی

بوده یا اینکه پایه‌گذار عروض کوشیده است با وضع و جعل قواعد و اصول کلّی، اوزان اشعار عربی الاصل و غیرعربی الاصل را در چهارچوبی منطقی و احیاناً منطبق با قواعد موسیقی بر اساس «بخش های مکرّر و موزون ومقفیٰ» مدوّن و منظّم بکند و با تمهید اصول و فروع و از احیفِ بحور، استخراج هرگونه کلام موزونی را از شانزده بحر امکان پذیر سازد؟ همین مسأله و ایراد و اشکال عیناً دربارهٔ وضع چهارده بحر عروض خاصّ شعر فارسی بر اساس عروض عربی و اجتهادات شمس قیس رازی نیز صدق می کند

اهمیّت خطابهٔ عالمانهٔ مار در جشن هزارهٔ فردوسی از جهات زیر است:

اوّلاً، گزارش و نقلِ خلاصهٔ مفیدی از همهٔ نظریات عمدهٔ مستشرقان اروپائی اعمّ از روسی و آلمانی و فرانسوی دربارهٔ اوزان شعر ایرانی و فارسی و عروضِ عربی و نقد و بررسی آن نظریات و نتیجه‌گیری مشخّص در مورد ایرانی و قدیمی و غیر عربی بودن وزن شاهنامه.

ثانیاً، نظریهٔ معتبر «ضرورت توسّل به ادبیات فلکلریك و اشعار و سرودهای عامیانه و محلّی ایرانی و شیوه‌های خاصّ ملحونات و موسیقی و آواز، که هنوز در بعضی مناطق ایران رایج است، برای کشف حقیقت ومنشأ فهلویات واوزان قدیمی شعر فارسی مثل اشعار رودکی وشاهنامه و غیره».

ثالثاً، مار می گوید قواعد عروض عربی راهنمای شایسته‌ای نیست ومستشرقانی که معتقد به نشأتِ کلّیهٔ اوزان فارسی از عروض عربی هستند فقط به منابع کتبی توجه داشته از اهمیّت جریان زندهٔ شعر و آواز و موسیقی عامیانه و محلّی غفلت ورزیده و عنایت نکرده‌اند که در عروض خلیل بن احمد زمان ظهور بعضی اوزان روشن نیست و سعی شده اوزان مستقلّ و غیر عربی از ازاحیفِ بحور عربی استخراج شود. مار درمورد فهلویات که بعضی محقّقان آنها را با عروض رسمی می سنجند و بعضی دیگر فقط اصول هجائی را در آنها می بینند، هر دو نظر را ردّ می کند و ضمن انتقاد نظریات شمس قیس به تکامل اوزان قدیمی که با اوزان عروضی تطبیق داده شده عقیده دارد. همچنین می گوید بعید است فردوسی برای

سرودن حماسهٔ ملّی ایران وزن عربی انتخاب کرده باشد.

به‌نظر بنده اشکال عمده‌ای که به نظریهٔ مهمّ ماروارد است این است که نتوانسته هیچگونه مثال و شاهدی در مورد کیفیّت استفاده از شعر و ادبیات و آواز و موسیقی عامیانه و محلّی برای تشخیص ریشهٔ ایرانی و منشأ قدیمی وزن شاهنامه و همچنین فهلویات ارائه بکند.

□ فهلویات و ترانه‌ها و دوبیتی های ایرانی (محدودکردن ترانه‌های ایرانی به دوبیتی که ناشی از اشتهار نوع شناخته شدهٔ این ترانه‌هاست باید با قید احتیاط تلقّی بشود). غالباً بر وزن هزج مسدّس یعنی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» سروده شده و دو بیتیهای مشهور باباطاهر و فهلویات باقی مانده از شیخ صفی الدّین اردبیلی و اطرافیان شیخ و یعقوب اردبیلی و مغربی تبریزی و عبدالقادر مراغه‌ای وماماعصمت و جولاههٔ ابهری و مَهان کشفی و بسیاری دیگر از فهلویّات، همه دراین وزن است. اصل قدیم بعضی فهلویات، که بعداً تحریف و با وزن هزج تطبیق داده شده، نشان می دهد وزن «فاعلاتن مفاعیلن فعولن» (وگاهی مفعولاتن مفاعیلن فعولن) یعنی همان وزن هزج با آغاز سنگینتر، که در علم عروض بحرمشاکل نامیده شده، وزن اصلی و قدیم بسیاری از این ترانه‌ها و دوبیتی ها بوده است و به ظنّ قوی جزء اوّل این فهلویات گاهی فاعلاتن یا مفعولاتن وگاهی مفاعیلن بوده و این اختلاف وزن هنگام خواندن با آواز و آهنگ، یعنی در ملحونات، هرگز محسوس و مُخلّ نبوده است. مثلاً صورت اصلی و قدیم دوبیتی منسوب به باباطاهر که در نسخه‌های جدید با اختلافات جزئی «کَشی مون اَر بخواری از کَه ترسی . . . الخ» است به این صورت بوده: «ارکری مون بخواری اچ که ترسی . . . الخ، در المعجم فی معاییر اشعار العجم». مقایسهٔ این دو ضبط، هم از نظر وزن (کشی مون اربخواری از که ترسی = مفاعیلن مفاعیلن فعولن - ارکری مون بخواری اچ که ترسی = فاعلاتن مفاعیلن فعولن) و هم از نظر صورت و تلفّظ قدیمی واژه‌ها تحریف کلّی و اساسی یك فهلوی را از قدیم به جدید و از گویش و آهنگ محلّی به‌صورت نزدیك به فارسی رسمی و وزن عروضی کامل بخوبی می نمایاند.

شمس قیس رازی چون ناگزیر فقط از دیدگاه عروض رسمی به اشعار می نگریسته به مخلوط شدن دو وزن (هزج و مشاکل) در بعضی دوبیتیها و ترانه‌ها و فهلویات معترض است و آن را اشتباه وغلطِ فاحش می داند (رك. المعجم: خوری کم زهره نیم کَش ساببوسُم * نینُم آن دسترس کش پا ببوسم) ولی چنانکه گفته شد، آمدن مفاعلین با فاعلاتن و احیاناً مفعولاتن در جزء اوّل ملحونات فهلوی با توجّه به آهنگ خاصِ این ترانه‌ها طبیعی و دارای ریشهٔ باستانی بوده و ربطی به اختلاط اوزان عروضیِ هزج و مشاکل نداشته است. اگر چه شمس قیس به‌عنوان یك عروضی و شعرشناس دورهٔ رونق شعر رسمی فارسی نمی توانسته در نقد شعر معیار دیگری جز عروض خلیل بن احمد و مستخرجات آن عروض در شعر فارسی داشته باشد، از توضیحات و اعتراضات و انتقادات وی و مطالبی که دربارهٔ دوبیتی و فهلویات و ملحونات آن (اورامَنان) آورده توجّه و عنایت مبهمی به دو جریانِ موازی اشعار و الحانِ محلّی ایرانی و شعر رسمی و مجرّد فارسی و وزن و آهنگ متفاوت آنها احساس می شود.

وزن منظومه‌های مشهور فارسی خسرو و شیرین نظامی و ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی و شاهنامهٔ منظوم مسعودی مروزی، که سه بیت از آن باقی مانده، نیز همین وزن یعنی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» و«مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل»، یعنی هزج مسدّس محذوف یا مقصور است. دراین منظومه‌ها و ملمّعاتِ هُمام، سعدی وحافظ و دیگران که در وزن فهلویّات سروده شده‌اند مطلقاً انحراف از قواعد عروض عربی و فارسی، یعنی تغییر جزء اوّل (مفاعیلن و فاعلاتن و مفعولاتن، چنانکه در فهلویات مرسوم است) به چشم نمی خورد زیرا این اشعار مثل همهٔ اشعار کلاسیك فارسی در حیطهٔ رسمی عروض سروده شده‌اند وارتباطی باقلمرو فهلویات و ترانه‌های سنّتی و عامیانه و محلّی ندارند. بنابراین مصاریع و ابیات محلّی در ملمّع هُمام تبریزی و ملمّع قطب‌الدین شیرازی و مثلّثات سعدی و غزل ملمّع مثلّث حافظ را نمی توان از فهلویات محسوب داشت، بلکه باید این قبیل مصاریع و ابیات رااشعاری به گویش محلّی در قالب ملمّعات دانست.

□ شاهنامهٔ مسعودی مروزی یعنی قدیمترین شاهنامهٔ منظوم فارسی، که خبرش به ما رسیده، اگرچه در وزن مأنوس فهلویّات (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) سروده شده، چنانکه از سه بیت باقی ماندهٔ آن برمی آید، منظومه‌ای بسیار ابتدائی بوده و خامی وناپختگی آن از نظر زبانی و شعری ازهمین دوسه بیت آشکار است و از بین رفتن آن ـ حتّی اگر شاهنامهٔ فردوسی نیز به وجود نمی آمد ـ تعجّبی ندارد، بلکه اگر می ماند جای تعجّب بود. آنچه مایهٔ شگفتی تواند بود این است که مطهّربن طاهرالمقدّسی در «کتاب البدء و التّاریخ» از اشتهار و رواج آن در میان ایرانیان یاد کرده و گفته است آن را بزرگ می دارند و مصوّر می سازند و در حکم تاریخ آنان است.

ابتدائی و خام بودن قصیدهٔ محبّره یا منظومهٔ مسعودی مروزی، که در زمانی نزدیك به شعر شیوای دقیقی و حماسهٔ تقلیدناپذیر و نظم بلند فردوسی سروده شده، به این علّت بوده که وی در آغاز دورهٔ شعر جدید فارسی وزن مخصوص ترانه‌های محلّی و اشعار غنائی را برای سرودن موضوعی تاریخی/حماسی به زبان فارسی دری انتخاب کرده و طبعاً چنین کاری نمی توانست تجربه‌ای موفّق باشد. برعکس، شیوائی و پختگی شعر دقیقی قبل از فردوسی و سپس ظهور فردوسی و آفرینش شعر شاهنامه در وزنی که در عروض متقارب خوانده شده از سابقهٔ کهن این وزن و آهنگ برای چنین مضامینی حکایت می کند.

□ ظاهراً از سه قسم وزن و آهنگ که طبق عروض عربی هزجِ مسدّسِ محذوف یامقصور و مشاکلِ محذوف یامقصور ومتقارب (اوزان خسرو و شیرین نظامی و ویس و رامین فخرالدّین اسعدِ گرگانی و فهلویّات و شاهنامه) خوانده می شود دو وزن اساسی از اوزان قدیمیِ ایرانی بوده که بعداً با عروض عربی یا عروض خلیلی تطبیق داده شده. **نخست**، «هزجِ مسدّس و مشاکل» که در واقع فقط جزء اوّل آن متغیّر بوده و متناسب با آهنگ و آواز ممکن بود، به صورت مفاعیلن یا فاعلاتن و احیاناً مفعولاتن باشد. می توان حدس زد وزنی که بامشاکل مطابقت دارد اصیلتر است که بعداً نرمتر و یا هزج مسدّس کاملاً منطبق شده. مشکلات و ایرادات و اعتراضات شمس قیس از همین نکته یعنی سنجش اوزانِ هجائی/ایقاعی قدیم باعروض

رسمی نشأت یافته و دراین مورد تقصیر و گناهی نداشته زیرا خود نظامی و فخرالدین اسعد و دیگران نیز تصوّری جز پیروی از اوزان رسمی عروض نداشته‌اند. دوم، وزن شاهنامه (متقارب) که ظاهراً وزن و آهنگ قدیمی و اصیل دیگر و با ظرفیت بیانیِ مناسب برای سرودهای سنگینتر مثل مضامین روائی وموضوعهای حماسی و غیره بوده است.

به ظنِ قوی شعر قدیمی ایران ترکیبی از سخن و آهنگ و آواز وموسیقی و غالباً غیر مکتوب بوده (اگر هم مکتوب بوده مثل دیوانهای شعر دورهٔ فارسی جدید مستقلّ و مدوّن نبوده است) و به‌همین علّت در دورهٔ تحوّل خط و زبان و فرهنگ و پیداشدنِ صورت و شکل دیگری از شعر و ادبیّات به تدریج فراموش یامستهلك شده و ردِّ پایش در فهلویّات و شاهنامه و بعضی انواع دیگر شعر فارسی بجا مانده است.

□ شیون وموبهٔ باربد بر خسرو و داستان باربد و سرکش وسرودهای زیبای دادآفرید و پیکار گُرد وسبز در سبز که باربد از فراز درخت سرو می سراید (به‌روایت فردوسی) و سرود گفتن نکیسا وباربد از زبان شیرین و خسرو با آهنگ چنگ ورود و سِتا (به روایت نظامی) حاکی از سنّت همراهی و همنوائی بی‌چون‌وچرای شعر و آواز وموسیقی (شعر ملحون و غالباً همنوای موسیقی) است و شاید اصطلاح و عنوان «سرود» و بارِ مفهومی و معنوی قدیم و جدید آن نمایندهٔ این وحدت عناصر سه‌گانه و کیفیّت مرکّب قدیمی و هویّت و ماهیّت شعر اصیل و باستانی ایرانی پیش از غلبهٔ قطعی شعر مستقلّ و مجرّدِ فارسی دری محسوب می شود. البتّه پس از تثبیت شعر مجرّد ومستقلّ عروضی نیز این شیوهٔ باستانی و اصیل به موازات شعر رسمی فارسی در قالب فهلویات و ترانه‌ها و سرودهای محلّی به حیات خود ادامه داده است.

در داستان شیون باربد بر خسرو (همی پهلوانی برو مویه کرد. . . الخ) باربد پس از مویه و شیونی مؤثّر و غم انگیز آلات موسیقی خود را می شکند و چهار انگشت خود را می بُرد و می گوید:

اگر دست من زین سپس نیز رود   بسازد، مبادا به‌من بر درود

در داستانِ باربد و سرکش و نغمه‌سرائی باربد از فرازِ درخت سرو لحن فردوسی حاکی از وجود یا لااقلّ معروف بودنِ همین سرودها در زمانِ وی (فردوسی) است، چنانکه می گوید: «که اکنون تو خوانیش داد آفرید» یا اشاره می کند که «همان سبز در سبز خوانی کنون».

همچنین لحن ومضمون بعضی توصیفات نظامی دربارهٔ باربد و نکیسا فراتر از اوصاف و ابداع شاعرانه وشبیه لحن اخبار مستند یا لااقلّ روایات مشهور تاریخ سنّتی است، چنانکه در مورد نسبت «رسم تقطیع غنا» و «تکمیل موزونیّتِ آوازرود» به نکیسا چنین می گوید:

غنا را رسم تقطیع او درآورد ز رود آواز موزون او برآورد

راستی آیا نمی توان تصوّر کرد هنگام سرودن داستان باربد وسرکش و رشك و نامردی سرکش و رشوه دادن اوبه سالارِ بار خسرو برای ممانعت از رسیدن باربد به حضور شهریار لااقلّ در ضمیر ناآگاه فردوسی ماجرای مربوط به‌تقدیم شاهنامه به حضرت سلطان و احتمالاً حسد و بدگوئی حاسدانِ درباری مطرح ومنعکس بوده است؟

قابل تأمّل و توجّه است که به گواهی شاهنامهٔ فردوسی وخسرو و شیرین نظامی و دیگر منابع تاریخی و داستانی، تنها سرایندگان و شاعران ادوار قدیم همین رامشگران و موسیقیدانان بودند و تصوّر نمی توان کرد در ایران پیش ازاسلام وقبل از ظهور شعر فارسی جدید، شعر وجود نداشته یا اگر وجود داشته همهٔ منابع عمدی داشته‌اند که یادی از آن نکنند و نامی از شاعران نبرند.

چنگ برگرفتن و نواختن و سرود انداختن رودکی یادآور همان شیوهٔ سرود و چنگ ورود و ستای نیکسا و باربد است. مشکل می توان «بویِ جویِ مولیان» رودکی راکه در پردهٔ عشّاق به آواز چنگ خوانده می شود و چنان اثر می بخشد که نصربن احمد بی موزه پای در رکاب خنگِ نوبتی می آورد و روی به بخارا می نهد، با شیوه و سنّت دیرین سرود و رود و هنر امثال باربد و نکیسا و سرکش بی ارتباط دانست

و از مقولهٔ همراهی موسیقی و آواز به سبک جدید به شمار آورد. اگرچه نظامیِ عروضی، صاحب چهارمقاله، این شعر دلاویز و شیوا رانظم و قصیده نامیده ولی ارتباط مشخّص این نظم باموسیقی و نوای چنگ و اجتماع هرسه هنر شعر و آواز و موسیقی در شخص واحد (رودکی) در حکایت چهارمقاله آشکارا متجلّی است.

به گمان بنده سرودهای باربد شاهنامه و غزلهای نکیسا و باربد نظامی گنجوی و چنگ و سرود «بویِ جویِ مولیانِ» رودکی و گلبانگ پهلوی و غزلهای پهلوی و گلبانگ رود و خسروانی سرود حافظ سلسلهٔ اسنادی هستند که گذشته از مفاهیم مجزّای شعر و آواز و موسیقی از همان سرودهای قدیم به شیوهٔ باربد و نکیسا یا خاطرهٔ سنّتی آنها حکایت می کنند و لامحاله در وزن شعر «بویِ جویِ مولیانِ» رودکی (رملِ مسدّسِ محذوف) و وزن شاهنامه (متقارب مثمّنِ مقصور) مثل بعضی اوزان دیگر شعر فارسی بخصوص اوزان دوبیتی مسدّس و رباعیِ مثمّن، طنین آهنگ سرودهای قدیم ایرانی به‌صورتی موزون‌تر در قالب میزانی کامل انعکاس دارد.

حافظ:

- مغنّی کجائی به گلبانگِ رود　　به یادآور آن خسروانی سرود
- بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی　　می خواند دوش درسِ مقاماتِ معنوی
مرغان باغ قافیه سنجند و بذله گوی　　تا خواجه می خورد به غزلهای پهلوی

(بعید به‌نظر می رسد حافظ در سرودن این ابیات مستقیماً از این بیت فردوسی متأثّر نبوده باشد:

نگه‌کن سحرگاه تا بشنوی　　ز بلبل سخن گفتن پهلوی

(داستان رستم و اسفندیار)

□ آیا در روزگار پیش از اسلام شعر و شاعری در ایران وجود داشته است؟ جواب این سؤال مشروط و نسبی یعنی هم مثبت و هم منفی است و بستگی به این دارد که «شعر» را چگونه تلقّی کنیم. هرگاه شعر و شاعر را به معنی و مفهوم متداول و مشهور

از رودکی تا امروز تلقّی کنیم، پاسخ این سؤال منفی است، چنانکه فخرالدین گرگانی نیز در مقدّمهٔ ویس و رامین گفته است:

که آنگه شاعری پیشه نبوده‌است حکیمی چابك اندیشه نبوده است

ولی هرگاه شعر را به معنی چامه و سرود و کلام موزون و آهنگدار و از قبیل مویهٔ باربد بر خسرو و سرودِ «لاله اندر سمن» آرزو دخترِ ماهیار گوهر فروش و چامه و چنگ او در ستایش بهرام گور و ماهیار و تغزّل باربد و نکیسا از قول خسرو و شیرین وسرود راجع به «پسر خوبروی که گل سرخی در دست داشت» که در پیشگاه کسریٰ تغنّی شده است (به روایت ابن السّید و از قول طلیحهٔ اسدی) تلقّی کنیم، پاسخ مثبت است و چنین چامه و سرودها و شعرهائی ممزوج با آواز و موسیقی و چنین شاعرانی جامعِ فنونِ ثلاثه، یعنی سخنوری و غنا و خنیاگری و موسیقی دانی بوده و در طول زمان با عناوینی چون خنیاگر و رامشگر و سراینده، که بیشتر متداعیِ موسیقی است تا شعرِ مجرّد، نامیده می‌شدند. ظاهراً پس از ظهور و طلوع شعر با شکوه فارسی در دورهٔ اسلامی ـ که شاید در میان انواع سه گانهٔ شعر یعنی هجائی (مثل شعر فرانسوی و ایتالیائی و اسپانیائی) و آهنگی (مثل شعر انگلیسی و آلمانی) و میزانی از مزیّت استثنائیِ تساوی تعداد و تقارُن و تقابلِ جایگاه پایه‌ها و هجاها و تناسبِ کامل آهنگ و صحّت نسبتها و ایقاعات موسیقیِ کلام برخوردار است ـ شعر یا سرود قدیمی ایرانی در کنار شعر فارسی جدید در حوزه‌های محدود محلّی در قالبِ فهلویات و ترانه‌ها و اغانی عامیانه تا امروز به حیات خود ادامه داده‌است.

اگر در روزگار قدیم شعر مجرّد به شیوهٔ دوران اسلامی وجود داشته، چرا حتّی از یکی از شاعران باستان نیز در مدارك و منابع راجع به ایران پیش از اسلام یاد نشده ولی نام موسیقیدانان ذکر شده‌است؟ موسیقی بر شعر چه رجحانی داشته و چگونه ممکن است همهٔ مؤلّفان کتب اخبار و تاریخ و ادبیات متّفقاً تبانی کرده باشند که یادی از شعر و شاعران نکنند؟ جواب این سؤالات همانست که در بالا اشاره کردیم، یعنی درواقع نام شاعران هم ذکر شده منتهی شاعرانِ آن روزگار همین رامشگران جامع

شعر و سرود وموسیقی بوده‌اند که ما با معیارهای فرهنگیِ جدید آنان را صرفاً موسیقیدان تلقّی می کنیم.

می توان تصور کرد رودکی و امثال اوَ درواقع آخرین نسل شاعران رامشگرِ قدیم در متنِ شعر فارسی جدید بوده‌اند و چامه و سرود و اغانی قدیم نیز در حاشیهٔ شعر رسمی به صورت اشعار و الحان محلّی باقی مانده است.

ممکن است «رودکی استاد شاعران جهان» را شاعری بدانیم که هم شعر می سروده و هم موسیقی می دانسته و هم از موسیقی برای افزایش تأثیر یاری می جسته است ولی ظاهراً چنین نیست. در چهار مقالهٔ نظامی عروضی که منبعی معتبر و نسبةً قدیمی است و بعضی آگاهیهای بسیار مهم خود را دربارهٔ رودکی و فردوسی و امیر معزّی و دیگران مدیون آن هستیم و در حکایت راجع به قصیدهٔ «بوی جوی مولیان» نظم در مقابل نثر آمده نه «نظم مجرّد» در مقابل «شعر ملحون و همراه با نوای چنگ» و از فحوای بیان برمی آید که لامحاله در بعضی موارد و مواقع «نظم» با «نظم یا شعر ملحون و همراه با موسیقی» یکی بوده است. درواقع می توان گفت رودکی واسطة‌العِقدِ قدیم و جدید بوده و پس از او و شاید چند قرن بعد حساب شعر و آواز و موسیقی از هم جدا می شود. به بیان دقیق تر و اقربِ احتمالات در قلمرو شعر و سرود ایران قدیم جامعیّت رامشگری و اتّحاد عناصر سماع و غَنا (شعر و آواز و موسیقی) اصل کلّی بوده، ولی در دورهٔ شعر رسمی فارسی تا امروز فقط همکاری و همراهی شعر و آواز وموسیقی و شاعر و خواننده و موسیقیدان بااستقلالِ هریك و در مواقع خاصّ معمول است. در دورهٔ جدید شاید بتوان مطربان و سازندگان و نوازندگان و قوّالان و مغنّیان ومویه‌گران را نه در حیطهٔ رسمی و ادبی، بلکه در عرصهٔ سنّتی و اجتماعی و مردمی یادگار و سایه‌ای مبهم از رامشگری و سرایندگیِ جامعِ قدیم به شمار آورد. اگر ادّعا بشود هنر حاجی فیروزها در نوروزها و عاشقهای مشهور آذربایجان و ارّان، که سخن موزون و آهنگ و آواز و موسیقی اجزاء لاینفكِ شیوهٔ آنان محسوب می شود، شاخه‌های اختصاصی و فرعی و محلّیِ همان هنر مرکّب و جامع باستانی است، دلیلی برای ردّ وانکارِ آن نمی توان یافت. هنرهای

فونتیك بومی تاجیکستان و افغانستان و کردستان و گیلان و دیگر ولایات ایرانِ تاریخی ازهمین قبیل است که به‌مرور سنین و قرون کمابیش اصالت خود را از دست داده و تغییرات ناگزیر و مقتضیات شرایط جدید راتا حدّی پذیرفته است.

از کنار این سنّت بلکه حقیقت نباید بی اعتنا گذشت که در منابع نثر و نظم و اخبار و روایات و داستانها و افسانه‌های راجع به ایران قدیم از چامه و سرود سخن به میان آمده و تقریباً همه جا وبدون استثناء این چامه و سرود همراه با آواز و سماع و چنگ و سِتا و رود و بربَط است. چون اغلب بلکه همهٔ این منابع و اخبار، اگرچه ریشه و مأخذِ باستانی داشته‌اند، در روزگاری تألیف شده‌اند که شعر مجرّد اعمّ از قصیده و غزل و غیره در مجالس و محافل و در دستگاه شهریاران معمول و متداول بوده و مؤلّفان و راویان آن منابع و اخبار با شیوهٔ جدید شعرخوانی انس و آشنائی داشته‌اند، نمی توان برای این گزارشها جز انعکاسِ واقعیّت و کیفیّتِ خاص شعر قدیم محمل دیگری تصوّر کرد.

ازتکرار وتأکید این نکتهٔ مهم نیز نباید چشم پوشی کرد که اگر چه آن جامعیّتِ شعر و شاعر باستانی با طلوع و استقرار شعر فارسی متروك و منسیّ شد ولی روحِ آهنگ ملحونات و تناسب ایقاعاتِ موسیقی از پرتو تکامل بی نظیر اوزان در بطن و ماهیّت وزن و قافیهٔ شعر فارسی تجلّی یافت. بدیهی است عقیدهٔ جاحظ که فضیلت شعر را منحصر به عرب و عربی زبانان دانسته (کتاب الحیوان) حاکی از حَصرِ اصطلاح و مفهوم شعر در دایرهٔ عروض است نه انکار چامه و سرود و اغانی ایران قدیم، ونیازی به تذکّر نیست که با ظهور و تکامل شعر و عروضِ شعر فارسی این فضیلت نیز از انحصارِ اعراب به‌در آمد.

بحثی اجمالی دربارهٔ اوزان شعر فارسی:

□ عروض شعر فارسی از عروض شعر عربی استخراج شده ولی با آن اختلافات عمده دارد. از شانزده بحر عربی، پنج بحر مخصوص شعر عرب و چهار بحر (هزج ورجز و رمل و متقارب) با عروض فارسی مشترك وسَوالم. شش بحر نیز مختصّ شعر

عربی و مُزاحِفی از هریك از آن شش بحر منسوب به شعر فارسی و بحر متدارك نیز دارای وضع خاص است و بدین‌ترتیب یازده بحر از سوالم و مُزاحِفاتِ عروض عربی به عروض فارسی تعلّق دارد و با سه بحر ویژهٔ شعر فارسی عروض فارسی را باچهارده بحر تشکیل می دهد. این سؤال پیش می آید که عروض شعر فارسی وعربی با اینهمه اختلافها و تفاوتهاچه قرابت و مناسبتی با هم دارند؟ برای پاسخ به این سؤال توجّه به نکات زیر بایسته است:

۱) شکّی نداریم که صورت و کالبد عروض شعر فارسی از قواعد عروض عربی استخراج و بر اساس اسباب و اوتاد و فواصل و افاعیل و ازاحیف تنظیم و تألیف شده. ولی این واقعیّت به هیچ وجه دلیل اشتراك و وحدت منشأ اوزان شعر فارسی و عربی نیست بلکه فقط از اشتراك در عناصر صوری اوزان و مقادیر (ف ع ل) برای سنجش وزن و آهنگ شعر فارسی و تازی حکایت می کند و دقیقاً از قبیل وزن و مقیاسِ واحد (مثل متر و کیلوگرم) برای اندازه‌گیری و سنجش فواصل و اشیاءِ مختلف است. برای اینکه افاعیل عروضی را که تقریباً بُرهانِ مسلّم وحدت اوزان شعر فارسی و تازی تلقّی می شود، مهمّتر از آنچه هست نپنداریم، و تشابه ظرف مایهٔ غفلتِ از تفاوتِ مظروف نشود، باید فراموش نکنیم که افاعیل عروض خلیلی و ارکان ثلاثهٔ افاعیل یعنی اسباب و اوتاد و فواصل جز ترکیب هجاهای کوتاه و متوسّط و بلند با ترتیب و تقدّم و تأخّر مشخّص چیز دیگری نیست و ازاحیف نیز تمهیدی قراردادی است برای گنجانیدن اوزان مستقلّ متعدّد در قالب محدود شانزده یا چهارده بحر. انصاف باید داد که خلیل بن احمد و اخفش و شمس قیس و دیگران با ابداع و تکمیل عروض نظام منطقی و ریاضی شایسته و دقیقی برای طبقه‌بندی و شناختن اوزان متعدّد شعر تازی و فارسی تألیف و تدوین کرده‌اند ولی با توجّه به آنچه گفتیم نباید از ماهیّت صوری و قراردادی این فنّ غافل بود. به بیان روشنتر مثلاً مناسبت «مفعولُ» با «مفاعیلن» ومناسبت وزنِ «مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعل» با وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعلین» که طبق عروض در چهار چوب بحر هزج و زِحافِ اخرب نسبت به سالم سنجیده می‌شود، در واقع مناسبتی مجعول و موضوع

است بین دو وزن کاملاً مستقلّ با نسبتهای $\frac{۱۳}{۷}$ و $\frac{۱۶}{۱۲}$.

می دانیم که شمسِ قیس وزن رباعی را از مستخرجات جدید تلقّی می کند و آن را زائیدهٔ ذکای طبع و صفای قریحت کودك گوزباز می داند، که البتّه افسانه است و باید این «استخراج جدید» را که حاکی از عربی نبودن وزن مذکور است، کوششی معصومانه و عذری عالمانه برای طفره رفتن از قبول ریشهٔ محلّی و قدیمی این نوع شعر تلقّی کرد.

۲) سرّ تفاوت عروض عربی و فارسی که شمس قیس رازی آن را ناشی از اقتضای ذوق و قریحهٔ شاعران ایرانی و تلویحاً راجع به طبیعت خاص زبان فارسی دانسته است، در حقیقت ناشی از سابقه و ریشه و منشأ باستانی شعر ایرانی است و سرّ این تفاوت نه در حیطهٔ عروض بلکه در عرصهٔ اوزان و الحانِ سرودها و چامه‌ها و پرده‌ها و دستگاههای موسیقی قدیم ایران باید جستجو بشود. الحان و اوزان سرودها و چامه‌های ایرانی در دورهٔ نسیان و قطع ارتباط فرهنگی مثل بسیاری از سنّتها و عناصر فرهنگی دیرین آگاهانه یا ناخودآگاه با فرهنگ و سنن ادب عربی تطبیق شده و بعلاوه از سوی دیگر اوزان اشعار عرب نیزچنانکه دانشمندانی چون کراچوفسکی و گینسبورگ و مار و فریتاگ ثابت کرده‌اند، خود ترکیبی از عناصر و اوزان عربی و غیر عربی و تأثرات و اقتباساتِ شاعران عرب از اقوام دیگر است.

۳) مسلّماً وزن شعر فارسی از همان آغاز، یعنی حدود قرن سوم هجری، با معیار عروض سنجیده شده و فهلویّات و ترانه‌ها و چامه‌ها و سرودهای غیر مکتوب و آواز و آهنگ (ملحونات اشعار) نیز به موازات شعر رسمی فارسی به حیات خود ادامه داده است. این واقعیّت مُنافاتی با حقیقت مذکور یعنی ریشه و منشأ ایرانی اغلب اوزان شعر فارسی ندارد و درواقع عروض فارسی نمایش رسمی و جدیدی از صورت حقیقی و قدیمی آهنگهای شعر و آواز ملّی و محلّی ایران است. البتّه تأثیر نظم و نظام جدید ادبی (شعر عروضی) را در «تکامل اوزان و جانشین شدن اوزان تکامل یافتهٔ میزانی به جای آهنگها والحان قدیم و پیداشدن اوزان تازه» نمی توان انکار کرد.

۴) چنانکه پیش از این اجمالاً اشاره کردیم شاید مهمّترین خصیصهٔ وزن شعر فارسی این بوده که ترکیب تناسب و توازنِ کلام و هجا و آهنگ و آواز و موسیقی را (عناصر تشکیل دهندهٔ چامه و سرود قدیم ایرانی) تماماً در اوزان عروضی جدید متمرکز و متجلّی ساخته و کاملترین اوزان شعر مجرّد را به‌وجود آورده و درواقع در وزن شعر فارسی موسیقی و آهنگ با لفظ و معنی عجین و ترکیب شده است.

وزن شعر عرب و عروض عربی که اصولاً همانند دستگاه عروض فارسی و از کاملترین نظامهای اوزان شعری به شمار می رود، احیاناً فاقد این مزیّت یعنی تناسب و تقارُن و تقابل کاملِ پایه‌ها و هجاها و نظم مشخّص و مرتّبِ افاعیل و تطابق ماهوی با تألیف اعداد ونسبتهای موسیقی است. اگر در مواردی نمی توانیم موزونیّت و آهنگ شعر عربی را مثل شعر فارسی (باوجود اشتراك در وزن) احساس بکنیم، صرفاً معلول اُنس و عادت و عدم آشنائی گوش و طبع با وزن و معنا و شیوهٔ قراءَت اشعار عربی نیست بلکه به همین تفاوت در تناسب و نظم مطلق و کاملِ اجزاءِ شعر مربوط می شود. به همین علّت ظاهراً رعایت طرز انشاد وشیوهٔ خاصّ خواندن شعر در مورد شعر عربی بیش از شعر فارسی ضرورت دارد و باید از هنر انشاد و آهنگ و کشش کلام برای رفع ضعفهای ناشی از عدم تناسب و توازن در بعضی موارد یاری جُست. با مقایسهٔ ملمّعات عربی / فارسی ِ شعرای ایران بااشعار شعرای عرب می توان تفاوت دونوع شعر میزانی با نظم کامل هجائی و افاعیلی ونظم متغیّرِ آهنگی را دریافت. دربارهٔ این مسألهٔ فنّی و دقیق بیش از اشاره‌ای که کردیم مجال بحث نیست.

□مقصود بنده از مطالبی که گذشت به‌هیچ‌وجه بحث دربارهٔ شعر در ایرانِ باستان، که مسأله‌ای کاملاً علمی و فنّی و باریك و پیچیده است و از پیش از بنونیست تا پس از هنینگ دربارهٔ آن تحقیقات عالمانه کرده‌اند، نبود بلکه فقط موضوع وزن شعر در دورهٔ ظهور و تکامل شعر فارسی، که واقعیّت و حقیقتش در پردهٔ تصوّرات و ظنون پذیرفتهٔ متأخّر (دورهٔ اسلامی) محجوب و مستور است، مطمح نظر بوده

ومی خواستم این نظریّه را با تأکید مطرح سازم که فقط از پرتو قرائن و نشانه‌های کمرنگ و غیر مستقیم، ولی اصیل و بدیهی، مثل فهلویّات و ترانه‌های محلّی و سرودها و چامه‌ها و اغانیِ مذکور در اخبار و داستانها و همچنین بعضی دلایلِ علمیِ مسلّم و قاطع می توان از ورای آن پرده و حجاب چهرهٔ واقعی و حقیقی شعر فارسی و وزن شعر فارسی و ریشه و تبار آن را مشاهده کرد وتصوّر می‌کنم برای درك این نظریّه در موردی خاص، یعنی وزن شاهنامه (موضوع بحث ما)، بحثی اجمالی دربارهٔ اوزان شعر فارسی به‌طور عام بایسته بود.

مشکلاتِ تصحیحِ انتقادی شاهنامه:

دربارهٔ تصحیح انتقادی شاهنامه توجّه به نکات زیر ضرورت دارد:

۱) در زمینهٔ تصحیح انتقادی و تهیّهٔ متن معتبری از شاهنامه کوششهای بسیاری شده، ولی این کوششها به علّت پراکندگی و کثرت نسخ و در دست نداشتن نسخه‌های قدیمی و اصیل طبعاً نمی توانسته نتیجهٔ رضایت بخشی به بار آورد.

۲) تا تهیّهٔ متنی ازشاهنامه نزدیك به دیوان حافظ ومثنوی مولانا راه دور ودرازی در پیش داریم، که به احتمال قوی هرگز پیموده نخواهد شد و باید به توفیق نسبی در این باره بسنده کنیم وخرسند باشیم، به چند علّت:

اوّلاً، قدمت شاهنامه، که پیداشدن نسخه‌های خطّی نزدیك به متن اصلی را مُحال جلوه می دهد. قدیمترین نسخهٔ شناخته شده تاکنون یعنی نسخهٔ مورّخ ۶۱۴ هجری بیش از دویست سال با صورت نهائیِ متن شاهنامه فاصله دارد.

ثانیاً، عظمت و کثرت ابیات شاهنامه و میدان وسیع و وسوسه‌انگیز موضوعی و داستانی برای افزایش و کاهش و تصرّفات و الحاق و حذف در طول سالیان دراز، بخصوص با توجّه به وجود منظومه‌های مشابه متعدّد ونداشتن اجزاء کوچك مستقلّ و محدود (مثل دیوان غزلیّات حافظ و دیوان کبیر مولوی) و چهارچوب مشخّص فضای فکری (مثل مثنوی مولوی).

ثالثاً، محدود بودن آشنائی ما با زبان ادبی روزگار فردوسی عموماً و زبان

شاهنامه خصوصاً. دراین زمینه تحقیقات دقیق و علمی از نظر زبانشناسی و ادبی انجام نگرفته و چون هرگونه تحقیقی دراین مورد ناگزیر بر پایهٔ نسخه‌های خطّی نسبةً متأخّر خواهد بود، رسیدن به مرز اطمینان در مورد معیارهای موثّق بسیار دشوار می نماید. دربارهٔ دیوان حافظ به چنین مرز اطمینان و معیارهای موثّقی که نویدبخش امکان تهیهٔ متن معتبری از دیوان خواجه است (بر پایهٔ نسخه‌های خطّی بسیار خوب و به یاری حافظ شناسی) نزدیك شده‌ایم.

رابعاً، با توجّه به تدوینهای مختلف متن اصلی منظومه، حتّی در زمان خود شاعر، که طبعاً در استنساخهای مکرّر بیشتر شده، و مخلوط گشتن نسخه‌های متعدّد و الحاقها در طول دویست سال احتمال نزدیك شدن به یکی از نسخه‌ها و تدوینهای خودِ فردوسی غیرممکن به‌نظر می رسد. البتّه وحدتِ موضوع و سبكِ تقلیدناپذیر بخش اعظم شاهنامه این نومیدی را خیلی کم می کند و امیدواریِ به نزدیك شدن به یکی از نسخه‌ها و تدوینهای خود فردوسی را، بخصوص در صورت پیداشدن نسخه‌های کهنتر، موجّه و قابل تصوّر می سازد.

*** حتّی در مورد حافظ هم باید درنظر داشت که مسألهٔ اصلاحات و تصحیحات خود شاعر پس از سرودن و انتشار غزلها و احتمال سروده شدن غزلهائی پس از تدوین اوّلین نسخهٔ کامل دیوان هرگز به‌طور قطعی حلّ نخواهد شد. ایضاً رجوع شود به یادداشت راجع به «تصحیح شاهنامه» در مبحث چاپهای شاهنامه.

یوسف وزلیخای منسوبِ به فردوسی:

منظومهٔ یوسف وزلیخای منسوب به فردوسی از زمان نُلدکه وإته تا چند دهه یکی از مسائل بحث‌انگیز و مورد اختلاف نظر دانشمندان و پژوهندگان بوده است. بطورکلیّ می توان آراء مختلف را در این باره با ترتیب زمانی تقریبی به سه دسته تقسیم کرد:

نخست: نظر کسانی که هیچ‌گونه تردیدی در نسبت منظومه به فردوسی نداشته‌اند. دراین مورد سکوت تأییدآمیز «نُلدکه» و تحقیقات «إته»، گردآورندهٔ آثار

پراکندهٔ فردوسی، و تأکیدی که آن کتابشناس و نسخه‌شناس بزرگ دربارهٔ مزایای ادبی این منظومه کرده بخصوص قابل ذکر است. إته، که یوسف و زلیخا را بامقدمهٔ مشروح تصحیح و چاپ کرده، این منظومه را متعلّق به فردوسی و منظومهٔ عشقی کم نظیری می داند که تا امروز، باوجود یوسف وزلیخاهای شیوا وبسیار مشهوری که پس از فردوسی سروده شده، فقط ویس ورامین فخرالدین اسعد گرگانی را می توان با آن مقایسه کرد. سید حسن تقی زاده چنانکه از مقالهٔ مفصّلش در کتاب «هزارهٔ فردوسی» برمی آید، تعلّق منظومه به فردوسی را قطعی می دانسته است.

دوم: نظر دانشمندانی که منظومه را متعلّق به فردوسی نمی دانند. میرزا عبدالعظیم‌خان قریب و مجتبی مینوی و حافظ محمودخان شیرانی و سعید نفیسی با استناد به‌عدم‌مناسبت زبان وسبك منظومه با شیوهٔ فردوسی و بعضی‌قرائن تاریخی و نسخه‌شناسی‌نسبت آن را به فردوسی قطعاً مردود و آن را منظومه‌ای سست وکم ارزش از اواخر قرن پنجم هجری دانسته‌اند و سعید نفیسی با استنباطی‌خاصّ از قراءت دو کلمهٔ مغشوش و مغلوط نام صاحب منظومه را «امانی» تشخیص داده است.

سوم: نظر مستشرقان روس بخصوص برتلس و چایکین و استاریکف که به عقیدهٔ بنده با نظری جامعتر و انعطاف و واقع بینی و فارغ از معیارهای کلاسیك به مسأله نگریسته و با تذکّر طبیعی بودن اختلاف شیوهٔ بیان داستان عاشقانه با آهنگ حماسی شاهنامه و احتمال تصرّفات در نسخه‌های خطّی ومشخّصات منظومه از نظر سادگی و قوّت دراماتیك، نسبت منظومه رابه فردوسی قابل توجّه وتأمّل دانسته‌اند.

چایکین با اشاره به توفیق شاعر در تلفیق سادگی بیان با قوّت دراماتیك و آفریدن صحنه‌های عالی ومؤثّر، مثل صحنهٔ فریب وعشقبازی زلیخا با یوسف، امکان نسبت منظومه به فردوسی را منتفی و دون شأن سرایندهٔ حماسهٔ ملّی نمی داند.

برتلس مزایای ادبی منظومهٔ یوسف و زلیخا را حتّی در برابر شاهنامه متذکّر می شود وبخصوص در خطابهٔ عالمانهٔ خود دربارهٔ «منظور اساسی فردوسی» یوسف و زلیخا را مصرّحاً از فردوسی دانسته و با توجیهی بدیع اظهار بیزاری و پشیمانی

فردوسی (در یوسف و زلیخا) از سرودن شاهنامه و تأسّف ازستایش شهریاران وپهلوانان و رستم را عکس‌العمل روحی شاعر ناشی از «احساس افول آفتاب عظمت ایران و ناامیدی وی از تحقّق آرمانهای منعکس در شاهنامه» تلقّی می کند.

استاریکف در شرح راجع به فردوسی، که برای ترجمهٔ شاهنامه نوشته، گزارش نسبةً جامعی از آراءِ مختلف دراین‌باره آورده وشخصاً متمایل به احتمال صحّت این نسبت است و با وجود اینکه ردّ وقبول قطعی موافقان ومخالفان را نپذیرفته، احتمال تعلّق منظومه را به فردوسی منتفی نمی‌داند. استاریکف بخصوص روی دو نکته تأکید می کند: نخست، اینکه تفاوت زبان «یوسف و زلیخا» و «شاهنامه» هیچ چیز را ثابت نمی کند ونمی توان انتظار داشت زبان منظومه‌ای مذهبی / رومانتیك با زبان حماسی شاهنامه مطابق باشد. دوم، این نکته که در مقام مقایسهٔ منظومهٔ منسوب به فردوسی با اثر درخشان و بسیار مشهور جامی نمی توانیم از اهمیّت تفاوت بنیادی دو اثر ـ که مضمون عرفانیِ اثر جامی و تجلّیات حُسن و عشق ازلی را در برابر روایت رومانتیك فردوسی؟ و توصیف رشد باطنی و انسانی یوسف قرار می دهد ـ چشم بپوشیم.

به‌نظر بنده به هر حال دربارهٔ این منظومه نکات ومسائل زیر مسلّم می نماید:

اولاً: زبان و بیان منظومه با وجود بعضی قسمتهای زیبا و استادانه گاهی چنان سست است که نسبت منظومه به سرایندهٔ شاهنامه محال و لااقلّ بسیار مستبعد به‌نظر می رسد.

ثانیاً: با وجود نظر و استدلال عالمانه و مخلصانهٔ برتلس مطلقاً نمی توان تصور کرد کسی که گفته است:

پی افکندم از نظم کاخی بلند — که از باد و باران نیابد گزند

و:

چو این نامورنامه آمد به بن — ز من روی کشور شود پرسَخُن
ازین پس نمیرم که من زنده‌ام — که تخم سخن را پراکنده‌ام

هر آنکس که دارد هُش و رای و دین　　پس از مرگ بر من کند آفرین

و:

تو این را دروغ و فسانه مدان　　به‌یکسان روش در زمانه مدان

آری نمی توان تصور کرد گویندهٔ این سخنان و دارندهٔ چنین آرمان والائی، در دیباجهٔ «یوسف و زلیخا» همهٔ عناصر حماسهٔ بزرگ خود را، از فریدون تا رستم، به باد ناسزا بگیرد و بگوید:

نگویم سخنهای بیهوده هیچ　　نگیرم به بیهوده گفتن بسیچ
که آن داستان‌ها دروغ است پاك　　دوصد زان نیرزد به یك ذرّه خاك
که باشد سخن‌های پرداخته　　به نیرنگ و اندیشه برساخته

مجدداً عرض می کنم بنده نه نظر برتلس را، که این سخنان را عکس العمل ناامیدی معنوی تلقّی می کند و نه نظر سیّد حسن تقی زاده را که آن را ناشی از تزلزل عقیده و یأس (ظاهراً یأس مادّی) می داند، برای توجیه نسبت چنین سخنانی به فردوسی قابل قبول نمی دانم.

رابعاً: هرگاه نسبت منظومه به فردوسی را قابل بررسی و تحقیق بدانیم، باید یکی از این دو فرض را بپذیریم: سرایندهٔ منظومه یا فردوسی بوده که در وادی نامأنوسِ داستان عاشقانهٔ مذهبی (نامأنوس برای فردوسی) از فخامت سبك و شیوهٔ بیان خود دور افتاده، یا شاعری دیگر که به شدّت زیر تأثیر شاهنامهٔ فردوسی بوده است.

خامساً: سرایندهٔ یوسف و زلیخا باحمله به شخصیّتهای شاهنامه و اظهار تأسّف از اینکه نصف عمر خود را صرف داستانهای دروغین رستم کرده است، به تلویحی آشکارتر از تصریح، خود را فردوسی معرفی می کند. درصورت مردود دانستن نسبت منظومه به فردوسی، استبعاد و لااقلّ عجیب بودن چنین جعل واضحی را نیز نباید از نظر دور داشت، اعمّ از اینکه ناشی از «شیدائی و بیمارگونگی و عشق به

فردوسی» یا «خود را فردوسی دانستن یا فردوسی وانمودن به منظوری نامعلوم» یا«نوعی شوخی و مزاح ادیبانه توأم با خودپسندی» باشد.

سادساً: اگرچه مقدّمهٔ بایسنقری منبعی متأخّر و غیرقابل اعتماد است، نمی توان تصریح این مقدّمه دربارهٔ تعلّق منظومه به فردوسی و سکوت منابع متقدّم را در این باره نادیده گرفت؛ زیرا مسألهٔ نسبت یك منظومه به فردوسی با افسانه‌های راجع به فردوسی متفاوت است و نویسندگان مقدّمه منطقاً دراین مورد باید از منبع و مأخذی قدیمی استفاده یا نسبتی مشهور و مشخّص را نقل کرده باشند. اگر این نظر واقعیّت داشته باشد، نباید از مذکور نبودن این اثر در منابع راجع به فردوسی متعجّب بود. شهرت و عظمت شاهنامه و پیوند، بلکه وحدت نام وعنوان و سرگذشت و سرنوشت فردوسی و شاهنامه و تمرکز توجّهات روی این موضوع طبعاً غفلت از ذکر آثار فرعی و غیر مشهور فردوسی را توجیه می کند.

سابعاً: شاید شایسته‌ترین وباریکترین نظر دربارهٔ یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی نظر بدیع الزمان بشرویه‌ای خراسانی باشد که می فرماید: «درحیرتم که اگر این منظومه فردوسی راست (و می خواهم که از او نباشد) آن استواری و دقّت و نازك کاری که در شاهنامه بکار رفته کجا شده بود که در اینجا اثری از آنها دیده نمی شود»،(سخن وسخنوران، جلد اوّل). باید توجه داشت که مرحوم بدیع الزّمان این نظر را در زمانی (سال ۱۳۰۸ هجری شمسی) اظهار نموده که اصولاً این منظومه متعلّق به فردوسی تلقّی می شد (نظر نُلدکه وإته و سپس تقی زاده و دیگران) و هنوز از پرتو تحقیقات جدید شكّ و تردید در تعلّق منظومه به فردوسی به نفی و انکار قطعی (از طرف قریب و مینوی و نفیسی) مبدّل نشده بود، روانش شاد و قرین آرامش باد.

فهرست اعلام

165

فهرست اعلام*

* این فهرست متضمّن است بر اعلام اشخاص و اماکن، ملل و نحل، سلسله‌ها، زبانها، کتب و (عناوین داستانها و تمثیلات وارد در آن کتب) نشریات و (عناوین مقالات مندرج در آن نشریات)، ناشران و بنگاههای انتشاراتی، نسخ خطی معتنابه شاهنامهٔ فردوسی، حماسه‌ها و اساطیر ملل ورزم ابزارهای خاصّهٔ پهلوانان حماسی و اساطیری، که به‌صورت جامع و داخل درهم تهیّه شده است.

«ب»

«پ»

«ت»

«گ»

«ل»

«م»

Firdawsī

and

Shāhnāmah



by



Manuchehr Murtazavi



Cultural Studies
and
Research Institute
Tehran 1990

هزار سال از عمر گرانبار شاهنامهٔ فردوسی، به‌عنوان یکی از ارجمندترین آثارِ حماسی جهان، می گذرد. بالطّبع، تنوّع و توسّعِ مسائل و مطالبِ راجعِ به این اثرِ بی بدیلِ دیرپا و سرایندهٔ گرانقدر و بی نظیر آن، باعثِ بر شکل گیری مقولهٔ مستقلّ و مهمّ «شاهنامه‌شناسی»، آنهم در گسترهٔ وسیع جهانی، شده است؛ چنانکه محقّقان و مستشرقان بسیاری از قبیل نُلدکه، وُلف، مینوی، ماسه، استاریکف، مول، ماکان، وولّرس، عزّام، نفیسی و بزرگانی از این دست، عمرها بر سر تحقیق و تتبّعِ این اثر گرانسنگ صرف کرده‌اند.

مؤلّف دانشمندِ کتاب حاضر نیز در پرتو دقّت‌نظر و وسواس عالمانهٔ کم نظیر خود، به بررسی دقیق کلیّات مباحثِ راجعِ به فردوسی و شاهنامه‌اش پرداخته است، و از این رو به ضرس قاطع می توان گفت که آنچه در این اثر آمده است، متضمّن تتبّعات مدقّقانه‌ای است که در کمال ایجاز در کلام و عمقِ معنیٰ و رعایت جانب انصاف و به‌کار داشتنِ وقر علمی در داوری انجام یافته و به‌وضوح این کتاب را از پشتوانهٔ مستحکم علمی نویسندهٔ آن برخوردار کرده است.



بها: ۶۰۰ ریال